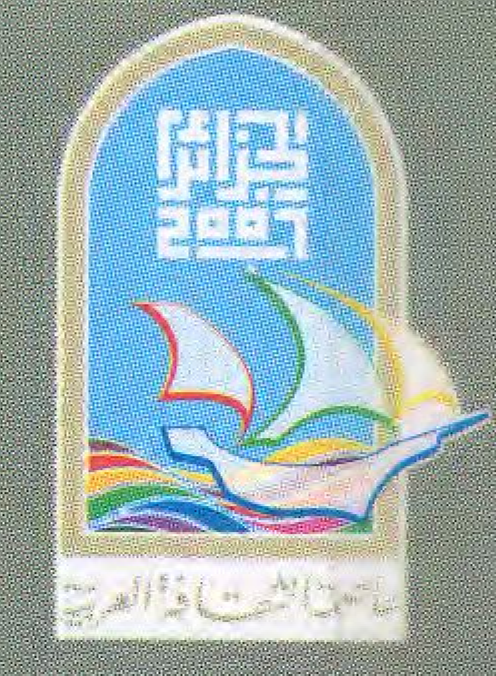
عبد الحميد بورايو

الأدب الشّعبي الجزائري





دار القصبة للنشر

الأدب الشّعبي الجزائري

د . عبد الحميد بورايو

الأدب الشّعبي الجزائري

دراسة لأشكال الأداء
في الفنون التّعبيريّة الشّعبيّة في الجزائر



تدمك : 1 - 628 - 64 - 9961 - 978
الإيداع القانوني : 2006 - 3044

مدخل

تاريخ العناية بالثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة

- ملاحظات حول : البواعث، الفاعلون، الأهداف والمنهج
- المؤسّسة الاستعماريّة
- المؤسّسة الوطنيّة
- أفراد النّخبة المثقّفة

أولا : المرحلة الاستعماريّة

1 - الاهتمامات الإثنولوجيّة والأنثروبولوجيّة : المؤسّسة الاستعماريّة

ترجع بدايات الاهتمام بالمواد الثّقافيّة الشّعبيّة في الجزائر من طرف المؤسّسة الرسميّة الاستعماريّة، في العصر الحديث، إلى بداية الاحتلال الفرنسي للبلاد في الرّبع الثّاني من القرن التّاسع عشر.

إثر إنزال القوّات العسكريّة، كان لابدّ للغازي أن يعمل على استكشاف الخصم، ومعرفة «من يقاتل»[1]. كانت إذن هناك حاجة لمعرفة سكّان المراكز التي تمكّن احتلالها عسكريّا معرفة تخدم استراتيجيّته العسكريّة، فبدأت تظهر الدّراسات التي تتناول الحياة الشّعبيّة في هذه المراكز، وكان يقوم بها العسكريّون أنفسهم.

ومن الأبحاث التي نشرت في السّنة الأولى من تاريخ الاحتلال، ما كتبه ضابط الشّرطة الفريق «دوبنيوسك D'Aubignosc» في «مجلّة باريس Revue de Paris» تحت عنوان «مدينة الجزائر»، قدّم فيه «تفاصيل عن أساليب حياة الحضر في الجزائر»[2]. كما سجّل عدد من الضّبّاط ملاحظاتهم حول مشاهداتهم في المناطق التي نزلوا بها، ونشروها فيما بعد على شكل مذكّرات أرفقوها بذكرياتهم عن الغزو العسكريّ وبحديث عن «ملامح من أخلاق العرب»[3]، مثل كتاب «جزائر

---

1. Philippe Lucas, Jean-Claude Vatin, *L'Algérie des anthropologues*, François Maspero, Paris, 1975, p.7.
2. D'Aubignosc, «Alger», Revue de Paris, 1831, t 22, p 209-215, t 23, p 5-12, 166-175, t 24, p 69-75.
3. P. Christian, *L'Algerie de la jeunesse*, Dessert, Paris, 1847.

الشّباب» لـ «ب .كريستيان B. Christian»[1] و«إثنان وثلاثون سنة عبر الإسلام (1832–1864)» لـ «ليون روش Léon Roche»[2]، ومذكّرات «وولف Woolf» المسؤول العسكري عن احتلال مدينة قسنطينة.

كانت إذن هناك حاجة إلى إثنوغرافيا عسكرية في بداية الاحتلال تعتمد على الثقافة الشعبية في محاولة لفهم طبيعة مجتمع المستعمرة الجديدة للتّمكّن من مواجهته. وما كادت السيطرة تتمّ على أهمّ المدن: الجزائر ووهران وقسنطينة، حتّى تحولت هذه الإثنوغرافيا العسكريّة (الإستراتيجيّة) – على حدّ تعبير بعض الباحثين – إلى أنثروبولوجيا (تاكتيكيّة)، القصد منها الاستفادة من نتائجها في توجيه السّكّان للتّكيّف مع الإدارة الفرنسيّة الواردة عليهم من وراء البحر.

كانت الثّقافة الشّعبيّة هي الرّصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائريّ، فوظّفت نتائج دراستها في خدمة الاحتلال، منذ البداية، وقام ضبّاط عسكريّون بتسجيلها من أفواه أهلها وتحليلها ودراستها عن طريق أكثر المناهج استجابة للغرض النّفعيّ المقصود من طرف الإدارة الاستعماريّة، وهو إحكام السيطرة على الأهالي.

ثمّ اتّجهت الحكومة الفرنسيّة في مرحلة أخرى : في مرحلة تكريس الدّراسات العلميّة لخدمة أغراض السيطرة الإداريّة على المناطق التي تمّ إخضاعها نهائيّا، إلى إنشاء هيئات علميّة تقوم بالمهمّة، فظهرت «الجمعيّة الجغرافيّة Société Géographique» وكذلك «الجمعيّة التّاريخيّة الجزائريّة «Société Historique Algérienne» التي أصدرت «المجلّة الإفريقيّة Revue Africaine»[3]، وقامت بنشر عدد من الأبحاث حول الحياة الشّعبيّة الجزائريّة، وكانت تعقد مؤتمرات علميّة دورية[4] تناول فيها عدد من

---

1. Ibid.

2. Léon Roches, *Trente-deux ans à travers l'Islam* (1832-1864) Firmin-Didot, Paris, 1884-1885 vol2.

3. Revue Africaine, Bulletin trimestrielle, Société Historique algérienne, 1856-1962.

4. انعقد المؤتمر الأوّل بمدينة الجزائر سنة 1935، والثّاني بمدينة تلمسان سنة 1936، والثّالث بقسنطينة سنة 1937.

الباحثين والمستشرقين موضوعات التراث الشعبي الجزائريّ. وقد نشرت أكاديميـة الجزائر، التي كانت تصدر نشرة نصف سنويّة[1]، عدّة دراسات تتعلّق بعادات وتقاليد الأهالي[2]. وكان آخر هذه الجمعيّات «الجمعية الأنثروبولوجيّة - الأركيولوجيّة لعصور ما قبل التاريخ»، والتي أسّست في منتصف الخمسينيّات من القرن العشرين مركز البحث الأنثروبولوجي ولما قبل التاريخ والإثنولوجيا
Centre de Recherche Anthropologique, Préhistorique et éthnologique
وهي الّتي أصدرت مجلة «ليبيكا» Libyca[3]. وهو المركز الوحيد الذي ظلّ ينشط في هذا المجال بعد حصول الجزائر على الاستقلال وخروج الفرنسيين منها. كما أنّ المجلّة المذكورة ظلّت حتّى الآن تصدر عن هذا المركز بنفس العنوان، رغم تعرّض تسميات المركز لبعض التّعديل من حين لآخر، حسب المراحل السياسية وانعكاساتها على ميادين البحث العلمي في الجزائر.

ممّا لا شكّ فيه أنّ السياسة الاستعماريّة قد تركت بصماتها على اتّجاهات البحث العلميّ الذي تناول الثّقافة الشّعبيّة بالدّراسة، وانعكست مختلف المراحل التي عرفتها هذه السياسة في الجزائر على وجهات نظر الباحثين ومناهجهم واختيار المناطق والعيّنات المدروسة. ومثال ذلك أنّ الطّرق الدّينيّة والممارسات الشّعائريّة للجماعات الصّوفيّة فازت بالنّصيب الأوفر من الاهتمام منذ بداية الاحتلال: نظرا لانتشارها في القطر الجزائريّ، خاصّة في القرن التّاسع عشر وبداية هذا القرن، وتأثيرها القويّ في مختلف الأوساط الشّعبيّة: فجنّد الباحثون العسكريّون أقلامهم للكشف عن هذه الجماعات الدّينيّة وطرق تنظيمها وممارساتها ومعتقداتها وأعضائها، فنشر الضّابط «أ. دونوفو

1. Bulletin de l'enseignement des indigénes, Académie d'Alger.
2. Voir Alfred Bel, pour une enquête sur les survivances magico-relegieuses en Afrique du Nord, extrait du Bulletin de l'enseignement des indigénes, n° 296, Janvier-Juin 1936.
3. Libyca, Alger, Gouvernement general d'Alger, Service des Antiquités, à partir de l'année 1953.

«E. Deneveux» كتابا عن أعضاء الطّريقة مسجّلا معلوماته وملاحظاته عنهم[1]، كما ألّف الكولونيل «ك. ترومیلیه C. Trumulet» كتابين عن الأولياء الصّالحين بالقطر الجزائريّ وأضرحتهم، والمعتقدات المتّصلة بهم[2]. كما سجّل فيهما مجموعة من القصص الشّعبيّ المتعلّقة بكراماتهم. ونشرت المجلّة الإفريقيّة بحوثا في نفس الموضوع لـ ألكسندر جولي Alexandre Joly[3]. كما تضمّن كتاب «رنيه باسيط R. Basset» عن «سيدي أحمد بن يوسف»[4] قصصا في الكرامات والمناقب عن الوليّ المذكور. كذلك كان هناك اتّجاه نحو تتبّع الرّواسب المتبقّية من عهد ما قبل دخول الإسلام إلى الشمال الإفريقيّ عامّة، والتي تعود إلى العهود الوثنيّة واليهودية والمسيحية. وفي نفس الفترة اتجهت السياسة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر خاصّة وفي شمال إفريقيا عامّة إلى تمييز المناطق التي مازال سكّانها يستخدمون اللّهجات البربريّة في حياتهم اليوميّة، عن باقي المناطق التي أصبح سكّانها يتكلّمون اللّغة العربيّة الدارجة، وسعت إلى ترويج الفكرة البربريّة، والدّعوة إلى خلق كيان بربريّ مفصول عن جسم الشّعب الجزائريّ. وإذا كانت هذه الفكرة قد توّجت على الصّعيد السّياسيّ بإعلان ما سمّي بـ «الظّهير البربريّ»[5] سنة 1914، فإنّه قد بدأ التّمهيد لها، وخلق الجو الثقافي المناسب في الجزائر منذ بداية الاحتلال. وانبرى البحث العلميّ في المجلات والدّوريّات والكتب يفتّش عن

1. E. De. Neveux, Les Khouan. Ordre relegieux chez les musulmans de l'Algerie, Imp, Guyot, Paris, 1845, 3 éd Jourdan, Alger, 1913.
2. *C. Trumelet, Les Saints de l'islam, légendes hagiographiques et croyances musulmanes algeriennes. Les saints du Tell,* Didier, Paris, 1881/ l'Algerie, légendaire. En pelerinage ça et la. Aux tombeaux des principaux thaumaturges de l'Islam (Tell et Sahara), Jourdan, Alger,.1892.
3. Alexandre Joly, «Saints et légendes de Islam», Revue Africaine, n° 53 1913, p 285-307, «La légende de Sidi Ali Ben Malek», même revue, n° 52 1908, p.74-85.
4. René Basset, *Dictons Satiriques, attribues a Si Ahmed ben Youcef*, Paris, Imp, Not, 1890.
5. تشريع خاصّ بمنطقة الرّيف المغربي مبنيّ على الأعراف المحلّية.

العناصر المميّزة للعنصر البربريّ من خلال تراثه وثقافته الشّعبيّة، ويرصد الاختلافات الّتي تميّز البربريّ السّاكن الأصليّ عن العربيّ الوافد مع «الغزو الأجنبي للبلاد»[1]. ونجد صورة للتّوجيه السّياسيّ الّذي يخضع البحث العلميّ لمقاصده في كتاب «م. دوماس M. Dumas» و«م. فابار M. Fabar» عندما ينتهيان إلى أنّ القبائليّ[2] والعربيّ الجزائريّين يختلفان تماما في العادات والتّقاليد والذهنيّة، ويجعلان أحدهما في مقابل الآخر. يقولان: «العربيّ يحيط نفسه بالتّمائم، يعلّقها في أعناق خيله وكلابه ليحميها من العين ومن الأمراض ومن الموت، الخ... يرى في كلّ شيء آثار السّحر. القبائليّ لا يعتقد أبدا في عين الحسود، واعتقاده قليل في الأحجبة (...). العرب مضيافون، لكن ضيافتهم للمداراة والتباهي أكثر منها نابعة من القلب. عند القبائل متواضعة، نخمّن على الأقلّ، من مظهرها أنّ وراءها عاطفة نبيلة»[3]. ويعقد «باربي Barbet» نفس المقارنة بين المرأة في بلاد القبائل والمرأة في بلاد العرب[4]. وهكذا سارت الأبحاث العلمية في هذا الاتّجاه لتنتهي إلى ما انتهى إليه «أ. بوردو A.Burdeau» من أنّه «ليس هناك إلا عنصر بربريّ، هو الآن نصف متحضّر، في وضعيّة اجتماعيّة سليمة تقريبا، ذو أخلاق تسندها تقاليد صلبة، ذو دين متأصّل في أعماقه، لا يمكن أن يعامل بنفس ما يعامل به عنصر مجاور في حالة توحّش، يقصد هنا العنصر العربيّ»[5]، ومن يرجع لهذه الأبحاث لا يجد شعبا متجانسا، إنّما يجد خليطا من العناصر العرقيّة المختلفة التي تتنافر في أساليب حياتها وفي ثقافتها، فظهرت دراسات عن بربر القبائل، ودراسات عن

1. يقصد بذلك الكتاب الأوروبيون ما تواضع المؤرّخون العرب على تسميته بـ"الفتح الإسلامي".

2. M. Dumas et M Fabar *La grande kabylie, Etudes historiques*, Hachette, Paris, 1847, p 20-21.

3. Ibid.

4. Ch. Barbet, *La femme musulmane en Algerie*, Jourdan, Alger,1903.

5. A. Burdeau, *L'Algerie en 1891.Rapport et discours*, Hachette, Paris, 1892, p 141.

بربر الشّاويّة[1]، ودراسات عن بربر بني سنوس[2]، ودراسات عن بربر الطّوارق[3] : كلّ عنصر عرقيّ على حدة، وكأنّه يمثّل مجموعة قوميّة مستقلّة. في نهاية القرن التّاسع عشر ازداد عدد المعمّرين واستقرّت جماعاتهم وشكّلت وحدات سكّنيّة اتجهت إلى خلق نمط حياة مستقرّة خاصّ بها، خاصّة في منطقة التّلّ (الشّريط الشّمالي المحاذي للبحر الأبيض المتوسط). برز الاتّجاه إلى تأكيد تميّز الأوروبيّين الجزائريّين عن المجتمع الفرنسيّ، فنشطت الأبحاث التي تتناول الثّقافة الشّعبيّة لمجتمع المعمّرين في الجزائر، وأصبح في غير صالح هؤلاء المعمّرين أن يكون هناك مجتمع للعنصر البربريّ تعطى له امتيازات تهدّد مصالحهم ومطامعهم في التّوسّع والهيمنة. ومع قيام الحرب العالميّة الأولى وظهور الحركة الوطنيّة السّياسيّة إلى الوجود العمليّ، والتّطوّرات السّياسيّة العالميّة : مثل ظهور الفكرة القوميّة في العالم الإسلاميّ (في مصر وتركيا والشّام)، كل ذلك دفع بالفكرة «البربريّة» إلى موقع متأخّر في حسابات مخطّطي السّياسة الاستعماريّة في الجزائر، فصدرت أبحاث تنقض ما سبق أن توصّل إليه الباحثون فيما قبل. وأكّد المستشرق «جان دسبرميه Jean Desparmet» أنّ المادة الفولكلوريّة بصفة عامّة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأنّ العادات والتّقاليد المتعلّقة بدورة الحياة تتشابه تشابها «غريب» في كلّ مكان، وليس فقط بالنّسبة للجزائر، وإنّما بالنّسبة لشمال إفريقيا[4]. كما أكّد قبل ذلك «إدموند دوتي Edmond Doutte» و«إميل فيليكس غوتيي Emile-Felix-Gautier» أنّ اللّغة البربريّة «تتراجع»، وهي في طريقها إلى الاندثار[5]، وأصبح من الواضح أنّ كتّاب بحوث «المجلّة الإفريقيّة»

1. سكّان جبال الأوراس في منطقة الشّرق الجزائريّ المحاذي للحدود التّونسيّة.
2. سكّان المنطقة الجبليّة في الشّمال الغربيّ للجزائر والمحاذية للحدود المغربيّة.
3. سكّان المنطقة الجبليّة الجنوبيّة الشرقية المحاذية للحدود الليبيّة.
4. Jean Desparmet, *Coutumes, Institutions Croyances des indigénes de l'Algerie*, T.1. Imp «Latypo-litho» et J.Carbonel, Alger, 1913, p.148.
5. Edmond Doutte, Emile-Felix Gautier, *Enquête sur la dispertion de la langue berbere en Algerie*, Jourdan, Alger, 1913, p 148.

و«المجلّة الأنثروبولوجيّة» و«مجلّة علم الإجتماع» و«مجلّة الفولكلور الفرنسي وفولكلور المستعمرات» يستجيبون في أبحاثهم لمتطلّبات سياسيّة خاضعة لتغيّرات ظروف الاستعمار، حتّى وإن كانوا يختفون تحت رداء العلم[1].

بعد الحرب العالميّة الأولى عرف المجتمع الجزائريّ تغيّرات جديدة وتبلورت الفكرة الوطنيّة، وازداد عدد المهاجرين إلى أوروبا وظهرت جمعيّة العلماء المسلمين التي شنّت حربا لا هوادة فيها على الطّرق الدّينيّة والمعتقدات التي كانت تروّج لها هذه الجماعات الدّينيّة، وأدّى ذلك إلى اختفاء بعضها وضعف بعضها الآخر، ولاقت السياسة الاستعمارية مصاعب جمّة في هذه الفترة. في ظلّ هذه الظّروف لجأ البحث العلميّ الاستعماريّ إلى الماضي وإلى الثّقافة الشّعبيّة الماديّة، فعالج المساكن الأهليّة[2] والصّناعات التّقليديّة[3] والفنون الأهليّة[4]، وبقايا السّحر[5]. صحيح أنّ مقاليد البحث لم تبق في يد العسكريّين وإنّما انتقلت إلى يد الجامعيّين أعضاء هيئة التّدريس بالتّعليم العالي بالجزائر، غير أنّ التّركة الثّقيلة التي ورثوها، ومواقفهم كمسؤولين عن التّوجيه الاستعماري لمناهج التّعليم لم تتركهم يحيدون كثيرا عن المناهج المرسومة للبحث العلميّ في الجزائر من طرف الإدارة الاستعماريّة الفرنسيّة، فكان على الباحث أن «يرفض ضمنيّا أن يتّجه بوسائله إلى ميدان التّغيّرات الأساسيّة، عكس ذلك اختار أن يدفع الاختصاص في اتّجاه الرّواسب»[6].

---

1. Philippe Lucas et Jean-Claude Vatin, Op.cit p.7.
2. René Mannier, La construction collective des maisons en Kabylie, 1926, Auguste, Berque, L'habitation, chez les Ouled Abderrahman, Chaouia de l'Aures, Africa, 1938, Marcel Laumande, Tentes et Habitations fixes en Oranie, Melanges, E.F Gautier, 1937, habitations et leur groupement en relation avec les genres de vie des indigenes du Tell algerien, Bulletin de l'association de geographie francaise, 1944.
3. Ricard, L'Artisanat indigene en Afrique du Nord, Plister, Alger, 1934.
4. Marguerite Bel, Les arts indigènes feminines en Algerie, Plister, Alger, 1939.
5. Jean Desparmet, Le mal magique, Imp J.Carbonel, Alger, Libr Orientaliste, P. Genthner, Paris, 1932/Alfred Bel, Op.cit
6. Philippe Lucas et Jean-Claude Vatin, Op.cit p7.

وتجدر الإستعانة بهذا الصّدد بما استخلصته «فاني كولونا Fanny Colonna» بخصوص الفرق بين البحث الاستعماري العسكري، والبحث الاستعماري الأكاديميّ. وقد بيّنته في جدول كالآتي[1] :

البحث في الإثنولوجيا الاستعمارية العسكرية	البحث في الإثنولوجيا الأكاديمية
- أنجزه عسكريّون : علاقة استعلاء وانطباعيّة رومنطيقيّة.	- أنجزه مختصّون في البداغوجيا: علاقتهم ملتبسة بالشعب.
- أنتجه دائما المستعمر (بكسر الميم الثانية).	- أنتجته في الأغلب نخب تنتمي للطّبقة الوسطى.
- اهتمّ بالمجالات الحيويّة المتعلّقة بالمجتمع المحتلّ (بنيات اجتماعيّة، طرق دينيّة...)، تشتغل على موضوعات شاملة.	- اهتمّ بالطّقوس وبالمعتقدات، بما هو موروث.
- اهتمّ بالحاضر السّاخن.	- اهتمّ بموضوعات عتيقة.
- موجّه إلى الغازي.	- موجّه في الواقع إلى الأهالي.
- أنتج عددا كبيرا من الأعمال، بعضه له قيمة معتبرة.	- أنتج عددا قليلا من الأعمال.
- وظيفته : التعرّف من أجل إحكام السيطرة.	- وظيفته : التّعرّف من أجل التّواطؤ.

سعى الجدول إلى بيان التقابلات ما بين خصائص كلّ من مسار البحث العلمي عند الباحثين العسكريّين من جهة، والباحثين الذين كانوا ينتمون للمؤسّسة التّعليميّة المدنيّة، ولابدّ من التّنبيه هنا إلى أنّ هؤلاء الأخيرين يضمّون بينهم خرّيجي المدرسة الاستعمارية من بعض «الأهالي» (الجزائريّين). وقد قمنا في دراستنا هذه بفصلهم، لما رأيناه من خصوصيّة في نشاطهم البحثي، وسوف يأتي الكلام عنهم فيما يأتي من هذه الدراسة.

1. Fanny Colonna, *Savants paysans : Eléments d'histoire sociale sur l'Algerie rural*, OPU, Alger, 1987.

2 - الأدب الشعبيّ الجزائريّ : حظّه من البحث العلمي الاستعماري

حظي الأدب الشّعبيّ الجزائريّ في العهد الاستعماريّ باهتمام ضئيل إذا ما قورن بجوانب الحياة الشّعبيّة الأخرى. وما حظي منه بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثّقافة الماديّة، واعتمده الباحثون الفرنسيون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائريّ وردود أفعاله، وأهملوا إهمالا تاما الطّبيعة الفنّية لهذا الأدب، وكان من الطّبيعيّ في هذه الحالة أن يجد هؤلاء الباحثون غرضهم في الجانب المتعلّق بالعقيدة منه، وبصفة خاصّة قصص الأولياء والصّالحين التي أفردوا لها كتبا وبحوثا كثيرة.

لقد كانت هذه الكتابات موجّهة بالدّرجة الأولى للقارئ الموظّف بالإدارة الفرنسيّة في الجزائر، نظرا لطابعها النّفعيّ الذي ذكرناه، وللقارئ المواطن الأوروبّيّ في الجزائر بالدّرجة الثّانية، لكي يعرف هؤلاء النّاس الذين يعيش على أرضهم، وقد تضطرّه الظّروف إلى التّعامل معهم، وكذلك للقارئ الفرنسي العادي بأوروبا ليأخذ فكرة عمّن يسمّيهم أصحاب هذه البحوث بـ «المتوحّشين» الّذين تقوم بلادهم برسالتها الحضاريّة اتّجاههم !.. يقول أحدهم : «مهمّتنا مهمّة أمّة عاقلة قويّة تأمرنا بتوجيه الشّعب المسلم نحو الرّفاهيّة والانعتاق من غير خنق المعتقد والحطّ من العقيدة»[1].

لهذا كلّه نجد الباحثين يكتفون بترجمة بعض النّصوص والتّعليق عليها، وتفسير الإشارات المتعلّقة بالمعتقدات، وهم لا يهتمّون بالنّصوص في حدّ ذاتها، بقدر ما يهتمّون بمضامينها الاعتقاديّة. كما أنّ عمليّة جمع النّصوص لم تكن تخضع للتّوجيه العلميّ بقدر ما كانت خاضعة لعوامل الصّدفة والارتجال. ويعترف الكولونيل «ك. تريميليه C.Trumulet» أنّه «ليس من السّهل أبدا أن نجعل أحدا

---

1 .Philippe Lucs et Jean-Claude Vatin, Op cit.

من الأهالي الجزائريّين يتكلّم، خاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بموضوع يتّصل في جانب من جوانبه بديانتهم وبمعتقداتهم وبأوليائهم، وكلّ شيء بالنّسبة لهم حرام أو مقدّس ويعتقدون أنّه يصيبهم دنس إذا ما تحدثوا مع مسيحيّ. في هذا الموقف خاصّة يتذكّر العربيّ المثل القائل «اللّسان دوما عدوّ للعنق». كذلك تبقى شفتاه مضمومتين بإحكام عند كلّ سؤال يمسّ موضوعا دينيّا عندما يكون مخاطبه ليس مسلما، وعلى الرّغم من أنّ الرّجل من الأهالي قد يجيب إذا ما سئل من قبل مسؤول من «المخزن»[1]، إلاّ أنّه يجب أن تؤخذ الكلمات منه عنوة وأن تلقى عليه الأسئلة التي نبحث عن أجوبة لها، وذلك عن طريق تلاوتها متتابعة، الواحد تلو الآخر بلهجة جافّة. إنّنا يجب ألاّ نعتمد على مساعدته أبدا...»[2]. ومعنى هذا أنّ الثّقة كانت مفقودة تماما بين الرّاوي والجامع، ويعني هذا غياب شرط من الشّروط الأوّليّة التي يجب توافرها في عملية الجمع: فالباحثون الفرنسيّون، وبصفة خاصّة العسكريّون، الذين انفردوا بميدان البحث طيلة القرن التّاسع عشر لم يكونوا ينظرون إلى الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة بوصفها متخلّفة فحسب، بل إنّهم لم يكونوا يخفون احتقارهم لحملة التّراث، وشعورهم بالاستعلاء اتّجاههم. وعلى الرّغم من أنّ الباحثين الجامعيّين الّذين جاءوا فيما بعد، مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، واستمرّوا في نشر أبحاثهم عن الثّقافة الشّعبيّة إلى ما قبل عهد الإستقلال بقليل، كانوا يتميّزون عن سابقيهم بوعي علميّ، بحكم انتسابهم لهيئات علميّة ذات صبغة مدنيّة، فإنّهم رغم ذلك ظلّوا ينظرون إلى موادّ الثقافة الشعبية الجزائريّة على أنّها متخلّفة لقوم متخلّفين. يقول أحدهم: «هم مثل جميع البشر ذوي الذهنيّة البسيطة يعشقون الحكايات الخرافيّة والقصص الخياليّة

---

1. هو الإسم الذي أطلق على الإدارة الفرنسية المكلفة بشؤون الأهالي.

2. أنظر المقدمة:

C. Trumulet, *Les saints de l'Islam, legendes hagiographiques et croyances musulmanes algeriennes. Les saints du Tell.* Ed. Didier, Paris, 1881.

والأساطير الخارقة للعادة [...] إنّهم سذج لا أكثر ولا أقلّ، وهم اليوم مثلما كانوا قديما»[1].

ولكي نكوّن فكرة عمّا أنجزه البحث في ميدان موادّ الأدب الشّعبيّ في المرحلة الاستعماريّة، نحاول أن نقدّم بإيجاز بعض الأعمال في ميداني القصّة والشّعر ونعلّق عليها.

من الباحثين الجامعيّين الّذين عالجوا القصص الشّعبيّ «رونيه باسيط Rene Basset» الّذي كتب عن «قصّة بنت الخصّ»[2] و«المغازي»[3]، ومنهم «ألفريد بل Alfred Bel» الذي نشر قصّة «الجازية»[4] وعلّق عليها. وكذلك «جان دسبرميه Jean Desparmet» الذي كتب بدوره عن المغازي، وقد حاول «رونيه باسيط» أن يردّ قصة «بنت الخصّ» إلى أصولها في التّراث العربيّ، وانتهى إلى أنّها «تعود إلى هذه المجموعة من التقاليد التي حملها بنو هلال مع غيرها في أثناء هجرتهم إلى المغرب حيث أصبحت تحمل طابعا محلّيا وتعود أصولها إلى أقدم حقب الأدب العربيّ». كما نشر هذا الدّارس نفسه قصّة «غزوة قصر الذهب ومعركة علي مع رأس الغول»، وذلك بعد أن نقل القصّتين إلى الفرنسية، وقارن بين مخطوطتيهما وروايتيهما الشفويّة. أمّا ألفرد بل فقد نشر قصّة «الجازية» وقدّم لها بملاحظات حول الأصل العربيّ للقصّة وأسباب رواجها بين البدو في الجزائر و«تطويرها لبعض جوانب حياة وطبائع ومطامع العرب الرّحّل، والتي انتقلت لأرض إفريقية»[5]. كذلك عالج «جان دسبرميه» في مقاله عن «أغاني المآثر من 1830 إلى 1914 بمتّيجة»[6]

1. Alfred Bel, *La Djazia*, extrait du Journal asiatique, Imprimerie nationale, Paris, 1903, p.5.
2. Rene Basset, *La legende de Bent El-Khass*, Extrait de la Revue Africaine, OP Cit. n 256.
3. Même Auteur, *L'Expedition du chateau d'or et le combat d'Ali contre* le Dragon, Rome Imprimerie de l'Academie R. Lyncier, 1893.
4. Alfred Bel, Ibid.
5. Voir. Ibid, p. 195-196.
6. J. Desparmet, «Les chansons des Gestes de 1830 a 1914 dans la Mitidja», pp.192-226.

أصول المغازي وأسباب رواجها في الأوساط الشّعبيّة وأهدافها، ودور المرأة فيها، وقدّم عرضا لنموذجين منها هما «غزوة الخندق» و«غزوة الإمام علي ورأس الغول»، وتحدّث باقتضاب عن المدّاحين ومجتمع القصّ. ويعد هذا البحث نموذجا للمعالجة التي تحيد عن هدفها في إجلاء الحقيقة لتبثّ أحكاما لصيقة بالمشاعر الذاتيّة للباحث، وبالنّوايا المسبقة ذات الطّابع الاستعماري. لقد انقلبت في مقالة «دسبرميه» الرّوح الوطنية في المغازي والتّغنّي بالماضي الملحمي كما صوّرته المخيّلة الجمعيّة والإعلاء من شأن الهويّة القوميّة إلى مشاعر حقد وعنصريّة وأصبح «رأس الغول»[1] وفق تأويلاته يرمز إلى اليهود والفرنسيّين، كما أنّ الرّواة (المدّاحين) في نظره «ليسوا متذوّقين للجمال [...] بل إنّهم يقصدون إلى هدف عمليّ ووطنيّ عندما يعطون شكلا شعريّا للمشاعر الشّخصيّة، يفكّرون في بعث الرّوح الوطنيّة في قلوب إخوانهم في الدّين ويثيرون عواطفهم الدّينيّة واعتزازهم العنصريّ وكرههم للأجانب»[2].

هكذا ظلّت هذه الدّراسات تدور في محور ضيّق، دون أن تقدّم شيئا يذكر في مجال الإضافة العلمية، كما عجزت عن ملاحقة التّطوّرات التي عرفتها دراسة التّراث الشّعبيّ عامّة، والأدب الشّعبيّ خاصّة، في مختلف بلاد العالم، بل تكاد تفتقد هذه الدّراسات التّصوّر النّظريّ العامّ والمعالجة المنهجيّة الدّقيقة، ويغلب عليها طابع الانطباعات العفويّة التي لا تخضع لمنهج أو نظريّة. وما نجده عند «رونيه باسيط» و«ألفريد بل» من اهتمام بأصول القصص التي عالجاها لا يرقى إلى حدّ الدّقّة والضّبط الّذين عرفت بهما دراسات المدرسة الفنلندية في هذا المضمار. كما أنّ تشكيك «ألفرد بل» في القيمة التاريخية لقصة الجازية ينقصه كثير من الإقناع، وما رآه من أنّها قد تكون «انحلالا» أصاب أحداثا تاريخيّة غير مدعوم بإثبات. وتحديد «جان دسبرميه» لميدان

1. شخصية أساسية تلعب دور الخصم المعتدي على البطل في هذه الغزوة التي تحمل اسمه.
2. J.Desparmet, Ibid.

البحث، واهتمامه بمجتمع القصّ، وإشارته لما سمّاه أهداف القصص التي يدرسها، وتعبيرها عن الحاجات النّفسية للمجتمع الشعبي، لا تعدو أن تكون مسّا خفيفا لهذه المسائل. ذلك أنّ أحكامه العامّة وتعصّبه السّياسيّ قد أبعداه عن الدّراسة العلمية الموضوعيّة.

وما ذكرناه آنفا عن الدّراسات التي عالجت الأدب الشّعبيّ باللغة العربيّة الدّارجة يصدق أيضا على الدّراسات المتعلّقة بالأدب الأمازيغي، ونستشهد هنا برأي باحثة قامت بتقييم الدّراسات الفرنسيّة الاستعمارية حول الأدب البربري. تقول : «خلال الفترة الاستعمارية، التي نستطيع أن نحدّدها من 1870 إلى 1960، لم يستفد البحث في الأدب البربريّ شيئا من التّطبيقات الدّقيقة لفقه اللّغة والتي كان يعتمدها آنذاك العالم الغربيّ في الدّراسات الأدبيّة الكلاسيكيّة أو الحديثة (والمستعملة إلى يومنا هذا في دراسة علم الاجتماع الأدبيّ»[1]. وتشير نفس الباحثة إلى مبالغة الدّارسين الفرنسيين في الفترة الاستعمارية في الاعتماد على المقارنات بين النّصوص التي تنتمي لحضارات مختلفة بحثا عن الموضوعات المشتركة لحضارات مختلفة ومتباعدة انطلاقا من وجهة نظر المركزية الغربية، ممّا أدّى حسبها إلى : «تشتّت العمل الإبداعي وتجزّؤه وإهمال وظيفته وقيمته الجمالية، وفي ذلك إنكار وتجاهل للفعل الإبداعي، ليس بسبب الإيديولوجية فقط بل بسبب المنهج المستعمل أيضا»[2]. وتؤكّد في مقالة أخرى بصدد عناية هذا اللون من البحث بالجزئيات وإهمال الخصائص العامّة للأدب المدروس بأنه «اقتصرت دراساتهم على الجزئيات بهدف إخفاء حركيّته وتطوّره»[3]. إنّ مثل هذه الآراء المنتقدة لحركة البحث الاستعماري في مجال الثقافة الشعبية الجزائرية لا نجدها فقط في التّقييمات الحديثة نسبيا التي

1. P. Galand-Pernet, «Critique occidentale et litteratures berberes», in Litterature orale ; actes de la table ronde. Juin 1979, OPU, Alger, 1982, p.62.
2. Ibid p.63.
3. Même Auteur, «Tradition et Modernisme dans les litteratures berberes», in Actes du premier congres d'etudes des cultures mediterraniennes d'influence Arabo-berbere, Malte 1972, SNED, Alger, 1973, p.316.

ظهرت فيما بعد الاستقلال، بل نجدها حتّى عند بعض رواد جمع وبحث الأدب الشعبي من الجزائريين تلاميذ المدرسة الاستعمارية من أمثال «عمّار سعيد بوليفة» المتخصّص في جمع وتوثيق الشّعر الأمازيغيّ - القبائليّ والذي برزت جهوده في مستهلّ القرن العشرين. يقول هذا الباحث معلّقا عمّا قام به «هانوطو» من جمع للتراث الشعري في منطقة القبائل : «لم يلتق هانوطو للأسف إلاّ بشعراء مناسبات، مثلما هو الأمر بالنسبة للضّاربين على الطّبل، والمدّاحين. ممّن فرضت عليهم الحياة أن يكونوا شعراء رغم أنفهم !. [...] إنّ ما جمعه وصنّفه من نصوص، له قيمة أدبيّة ضئيلة، وهو من تأليف شعراء ذوي مكانة ثانويّة، وذلك بسبب سوء التقدير، ولأسباب أخرى، ولذا فهو لا يوفّر إلاّ صورة ناقصة عن روح وتنظيم المجتمع القبائليّ»[1].

وقد كان من الطّبيعيّ أن يختفي هذا الاتّجاه الاستعماريّ الّذي عرفته دراسات الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة مع انتهاء فترة الاحتلال، وأن يفسح المجال لإمكانية فتح صفحة جديدة في تاريخ الدّراسات الشّعبيّة بأقلام فرنسيّة لتسعى لأن تكون أكثر علميّة. وتعدّ دراسات كلّ «بيار بورديو Pierre Bourdieu» و«كامي لاكوست دي جاردان Camille Lacoste-Dujardin» في هذا الميدان أوضح مثال على هذا التحوّل.

1. A.S. Boulifa, *Recueuil de poesie kabyle*, Ed. Awal, Alger, 1990, p. 45-6.

ثانيا : المؤسسة الثقافية الوطنيّة

1- الجذور

في مقابل وجهة النّظر الاستعماريّة التي فصّلنا فيها القول قبل قليل، برزت وجهة نظر المثقّفين الوطنيّين، ويمكن ردّ جذور وجهة النّظر هذه إلى كتابات بعض أفراد الوسط الثّقافي الجزائريّ الّذين ظهروا في مستهلّ القرن التّاسع عشر، وأولئك الذين انتموا إلى الحركة الثقافية والعلمية التي نشطت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، والتي مثّلت الوجه الرّسميّ للمؤسسة الثقافيّة الجزائريّة في نهاية العهد التّركي ومستهلّ العهد الاستعماريّ، وقد تحدّث عنها أبو القاسم سعدالله في كتابه عن «تاريخ الجزائر الثقافي» قائلا : «ثمّ شهد القرن الثّاني عشر (18 م) وأوائل الثّالث عشر حركة قويّة في صفوف العلماء والعناية بالتّعليم وكثرة التّآليف. ففي أواخر القرن المذكور (الثّاني عشر) بدأت حركة نشيطة بتشجيع التّعليم والعناية بالأوقاف والاهتمام بالعلماء والكتب. [...] ولولا الاحتلال الفرنسيّ لأخذت تلك الحركة في التّوسّع والنّموّ ولسبقت الجزائر أخواتها بالنّهوض والتّخلّص من ظاهرة الجمود»[1]. يمثّل عبد الرّزاق بن حمادوش (1107– 1200) نموذجا بارزا للمثقّفين الّذين اعتنوا بالتّقاليد الشّعبيّة في مجال الطّبّ الشّعبيّ، فأنفق جزءا من حياته في جمعها وتصنيفها، وقدّمها في كتابه الشّهير «كشف الرّموز» : الّذي ظلّ متداولا في مختلف مدن المغرب العربيّ طيلة القرن التّاسع عشر والنّصف الأوّل من القرن العشرين. ولعلّ كثرة نسخه في المكتبات الجزائريّة والمغربيّة، والتي بلغ عددها حوالي (127) مائة وسبعة وعشرين مدوّنا[2] تدلّ على مدى شيوعه واهتمام الناس به. يضمّ الكتاب حوالي ألف مادّة تشتمل على أسماء الأمراض والأدوية المعروفة في الجزائر في عهده، مع إيراد ما يقابلها

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثّقافي، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 14.
2. نفسه،ج2، ص 446.

في بعض اللّهجات المحلّية العربية وكذلك اللغات الأوروبية. لقد حظي هذا الكتاب بعناية خاصّة من طرف بعض الدّارسين الفرنسيّين وترجم إلى اللغة الفرنسية من طرف «لوسيان ليكليرك L. Leclerc»، وقد برّر ترجمته له بأهمّية موضوعه في التّعرّف على عادات التّداوي عند السّكّان[1]. وقال عنه باحث آخر هو «ج.كولان» بأنّه «من الكتب التي تركت أثرا عميقا في تقاليد الطّبّ في القطر الجزائريّ، وأنّه مرجع للسّكّان في علاج الأمراض الشّائعة عندهم»[2]. يقول عنه أبو القاسم سعد الله : «ولعلّ مصدر الإعجاب بـ «كشف الرموز» يعود إلى كون ابن حمادوش قد سار فيه على طريقة واضحة. فبعد المدخل أي النّقل عن ابن سينا، والتّرتيب الأبجديّ، يأخذ في تعريف الدّواء ووصفه وأنواع الأسماء الأخرى التي تطلق عليه في مختلف البقاع، وذكر خصائصه وفوائده العامّة وفوائده الخاصّة، وكيفيّة استعماله والكمّية الضّروريّة منه ومشتقّاته. ومن جهة أخرى يذكر الأمراض التي يستعمل لها الدّواء ويتعرّض لها الجسم. ويحدّد منافع كلّ نبات أو غيره، فيقول أنّ كذا صالح لوجع كذا. وكان ابن حمادوش يذكر عبر كلّ ذلك مقادير كلّ دواء بالموازين الشّائعة عندئذ، ولعلّ ذلك هو ما حبّب الكتاب إلى النّاس أيضا»[3].

ظهر في سنة 1833، غداة الاحتلال الفرنسي للجزائر، في مدينة باريس كتابا يحمل عنوانا باللّغة الفرنسيّة هو : Aperçu historique et statistique sur la régence d'Alger وإلى جانبه عنوان المخطوطة العربية التي ترجم عنها هذا الكتاب وهو : «المرآة». لم يطبع الكتاب في نسخته العربيّة، وهو لحمدان بن عثمان خوجة، أحد أبرز مثقّفي الجزائر في هذه الفترة، وضاعت المخطوطة المذكورة، وظلّت التّرجمة الفرنسية هي المتداولة بين المؤرخين، وقد ترجمت بعد استقلال الجزائر إلى اللغة العربية. تكمن

1. نفسه، ص 447.
2. نفسه، ص 448.
3. نفسه.

أهمّية الكتاب بالنّسبة لنا من حيث كونه يمثّل مرافعة دفاع عن أخلاق وعادات المسلمين الجزائريين اتّجاه الغزاة الفرنسيّين من العسكر الذين جاءوا إلى الجزائر ليقوّضوا صرح مجتمعها ويعتدوا على مقوّماتها الثّقافيّة. رأى حمدان بن عثمان خوجة أنّ التّقاليد الثقافية والقيم الأخلاقيّة للشعب الجزائري وأنماط سلوكه تمثّل رصيدا حضاريّا على الفرنسيّين أن يحترموه، وهو يؤكّد بعد وصف هذه التّقاليد والأخلاق والأنماط السّلوكيّة على تميّز الشّعب الجزائريّ عن غيره من الشّعوب. يكشف كتاب «المرآة» عن قدرة إثنوغرافيّة كبيرة كان يتمتّع بها صاحبه، كما ينمّ عن معرفة واسعة بمكوّنات الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة وعن تعاطف واضح معها.

خَلاَ النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر تقريبا من الدّراسات الجزائريّة حول الثّقافة الشّعبيّة، مع أنّ هذه الفترة بالذات عرفت ازدهارا للشّعر الشّعبيّ، الّذي عرف في البلاد المغاربيّة باسم «الشّعر الملحون»[1] وتأصيلا لممارسة الرّواية الشّعبيّة الاحترافيّة التي كانت تستقي مرويّاتها من التّراث العربيّ الإسلاميّ، وعلى الأخصّ من كتب المغازي وقصص الملاحم[2]، وبروز الوظيفة التّأريخيّة للمنظومات الشّعريّة الشّعبيّة، حيث سجّل الشّعراء الشّعبيّون الصّدامات الدّمويّة التي خاضتها حركات المقاومة الشّعبيّة في مختلف المناطق ضدّ جيوش الغزو الفرنسيّة. لعلّ هذا الغياب لأقلام الجزائريّين في مضمار العناية بالثّقافة الشّعبيّة يعود إلى ما قامت به السّلطة الفرنسيّة من تدمير شامل للمؤسّسة الثّقافيّة والعلميّة الرّسميّة الموروثة عن العهد السّابق لعهد الاحتلال، وهجرة المتعلّمين باللّغة العربيّة والمثقّفين إلى بلدان المشرق.

---

1. أنظر : محمد الفاسي، «شعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا يسمّى بهذا الإسم»، مجلّة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء 56، ماي 1985، بحوث مؤتمر الدورة الحادية والخمسين.

2. أنظر : نفسه. كذلك: عبد الحميد بورايو، "الرواية الشعبية الاحترافية وتحولات المجتمع، الجزائري ابّان فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر"، مجلة دراسات عربية، العدد 1994/10,9، دار الطليعة، بيروت.

في نهاية القرن التاسع عشر والنّصف الأوّل من القرن العشرين ظهرت جهود بعض المثقّفين من أبناء الأهالي الجزائريّين الذين تكوّنوا بالخصوص في مدرسة المعلّمين ببوزرّيعة بأعالي الجزائر العاصمة. كان عددهم قليلا غير أنّ جهدهم في مجال دراسة اللهجات المحلية وثقافتها جدير بالتّنويه. ويمكن إدراك ذلك من خلال الرّجوع إلى ملاحظات المساهمين في كتاب مؤلّف تأليفا جماعيّا نشرته «إيمي دوبوي Aime Dupuy» سنة 1937 حول موضوع تاريخ مدارس المعلّمين بالجزائر - بوزرّيعة[1] وتذكر «فاني كولونا» نقلا عن هذا الكتاب بأنّه «إجمالا، فمدرسة المعلّمين ببوزرّيعة هي التي زوّدت رونيه باسيط بمجموع تلامذته المختصين في الدّراسات البربرية»[2]، وتشير إلى أنّ رونيه باسيط نفسه يذكر بأنّ «أغلب المختصّين في الدراسات البربريّة خلال الأربعين سنة الماضية هم من التلاميذ القدامى للفرقة الخاصة المكوّنة section speciale في مدرسة المعلّمين لبوزرّيعة»[3]. من بين هؤلاء نذكر عمّار بوليفة[4]، الّذي تفرّغ لدراسة اللّهجات البربريّة وآدابها، وينتمي لنفس الجيل العلاّمة محمد بن شنب[5] الذي تخصّص في التراث

1. Aime Dupuy, *Bouzarea, histoire illustrée des Ecoles Normales d'Instituteurs d'Alger-Bouzarea*, Fontana 1937, p.156.
2. Fanny Colonna, Op. cit. p.243-244.
3. Ibid.

4. عمّار بوليفة (1865 – 1931) ولد قرب "الأربعاء ناث يراثن" بمنطقة القبائل الكبرى. حفظ القرآن في صغره ثمّ تعلّم البربرية بالمدرسة الابتدائية. التحق بمدرسة المعلّمين ببوزريعة سنة 1896. أوّل مترشّح من الأهالي ينال شهادة الأهلية في اللغة البربريّة. أصبح معيدا سنة 1904 بكلية الآداب بالجزائر. شارك في بعثة دراسية توجّهت إلى المغرب الأقصى. ألّف عددا من الأعمال باللّغة الفرنسيّة من أهمّها: دروس في اللغة القبائلية (1897)، منهج اللغة القبائلية (1903)، نصوص بربرية من الأطلس (1908)، جرجرة خلال التاريخ، مجموع أشعار قبائلية الخ...

5. محمد بن شنب (1869 – 1929) من مواليد ناحية المدية، حفظ القرآن ودرس اللغة الفرنسية والعربيّة في المدرسة الابتدائية. تخرّج من مدرسة المعلّمين العليا. درّس في المدارس المزدوجة اللغة (الفرنكو إسلامية) ثم بكلية الآداب بالجزائر. أوّل جزائريّ يحصل على عضوية مجمع اللغة العربية بدمشق. ساهم في تحقيق التراث العربي الإسلامي الأندلسي والمغربي. نشر مصنّفا في الأمثال الشعبية الجزائرية والمغاربية لا يزال حتّى اليوم فريدا من نوعه من حيث التوثيق والتّرجمة والدقّة في التّفسير والمقارنة. نشر دراسات حول التقاليد الشعبية.

العربيّ الإسلامي، واهتمّ في نفس الوقت بالأمثال الشّعبيّة فنشر مصنّفا هامّا لها، كما كتب عن اللّباس الشّعبيّ وعن بعض التّقاليد في المدينة العتيقة «القصبة» (الجزائر). وقد تابع نفس الجهود ابنه سعد الدين بن شنب[1] فاعتنى بدوره بأشكال التّعبير الشّعبيّة والتقاليد وقدّم حولها بعض الدّراسات المنشورة في المجلة الإفريقيّة.

قام كلّ من عمار بوليفة ومحمد بن شنب بقراءة نقديّة لمواقف وأعمال من سبقهم من الباحثين الفرنسيّين بخصوص بعض ميادين العناية بموادّ الثقافة الشّعبيّة وتسجيلها والكتابة حولها. فبوليفة مثلا ينتقد كتاب «هانوطو.أ Hanoteau.A» الذي يحمل عنوان «الشعر الشعبي لقبائل جرجرة»[2]، ويرى بأنّ صاحبه لم يكلّف نفسه التّمييز بين الشعراء الجيّدين والشعراء الضّعاف، وأخذ مادّته في الأغلب من هؤلاء الأخيرين. وخلط بين الرواة حملة الشعر والشعراء المبدعين، فتعامل مع الأوّلين من أمثال الضّاربين على الطبل في الفرق الموسيقيّة ومنشدي المدائح في حلقات المدّاحين على أنّهم شعراء حقيقيّين، وأخذ عنهم بعض الأشعار التي يروونها ونسبها إليهم. يقول: «لم يلتق هانوطو، للأسف، إلاّ بشعراء مناسبات، مثلما هو الحال بالنسبة للطّبابلة والمدّاحين ممّن وجدوا أنفسهم شعراء بالقوة بسبب ظروفهم المعيشية»[3]. أمّا محمد بن شنب فقد وجّه النّقد في المقدّمة التي وضعها لمصنّفه حول الأمثال الشّعبيّة للمستشرقين الّذين أساءوا في كثير من الأحيان فهم مثل هذه المواد الثّقافيّة، فأطلقوا عليها أحكاما مرتجلة تنتقص من قيمتها. يقول بصدد الرّد على «شربونو Cherbonneau» الّذي ادّعى بأنّ الأمثال التي يستخدمها

---

1. سعد الدين بن شنب (1907 – 1968) درّس اللغة العربية وآدابها بالمدية ثمّ بالعاصمة. التحق بكلية الآداب بالجزائر. تخصّص في دراسة الأدب الحديث واعتنى بنشر بعض الحكايات الشعبية المجموعة من العاصمة. اعتنى بأشكال التّعبير الشعبي المختلفة وكتب حولها بعض الأبحاث.

2. Hanoteau A, *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Paris, Imprimerie Impériale, 1867.

3. A.S. Boulifa Ammar, Op.Cit. P.45.

العرب ما هي سوى رصف لعبارات نمطيّة مكرّرة ومحفوظة على ظهر قلب يستدعيها الظّرف ولا علاقة حقيقيّة لها بالمقام. يقول محمد بن شنب: «إنّه بالاستعانة بمثل ما يتمّ إسكات ثرثار، وإنعاش محادثة، والتوليف بين القلوب، واجتناب الخطب الطّويلة، وتوبيخ الضّالّ، وتفنيد حجّة، وإصلاح خطإ، والاستجابة لدعوة. لذا، يجب أن لا نصدّق ما ذكره شيربونّو Cherbonneau بأنّ المحادثة عند العرب ما هي سوى تجميع لعبارات نمطيّة تلائم الظّرف»[1].

هكذا إذن جمع هؤلاء الباحثون الرّواد جزءا من موادّ الثّقافة الشّعبية المتداولة في عهدهم، وحاولوا توثيقها، والتّعليق عليها. ولعلّ طبيعة علاقتهم بمنتجي هذه المادّة جعلتهم يقتربون منها أكثر، ويتمكّنون من فهمها بصفة قد لا تتوفّر بالنسبة لزملائهم وأساتذتهم من الفرنسيّين، غير أنّهم من النّاحية المنهجية لم يتجاوزوا طرق البحث السابقة، ولم يستفيدوا من التّطوّرات المنهجيّة التي عرفتها العلوم الإجتماعيّة في أوروبا في هذه الفترة، بحيث لم نعثر عندهم على تطبيقات نفسية أو أنثروبولوجية وظيفية أو بنائيّة أو مورفولوجيّة على موادّ الثقافة الشعبية المجموعة والمعلّق عليها من طرفهم. وهي طرق بحث كانت رائجة في النصف الأول من القرن العشرين.

بعد الحرب العالميّة الأولى، لمّا ظهرت وتبلورت الحركة الوطنيّة الجزائريّة في قالبها السياسي والثّقافي، وبرزت مؤسّساتها إلى الوجود على شكل أحزاب سياسيّة وجمعيات ثقافيّة، برز مثقّفون جزائريّون تشبّعوا بالرّوح الوطنيّة من خلال معايشتهم ومساهمتهم في نشاط الأحزاب الوطنية المشار إليها آنفا. وكذلك من خلال احتكاكهم بالثّقافة اليساريّة الفرنسيّة المشبعة بالبعد الدّيمقراطيّ والدّاعية لنبذ العنصرية والاستعمار والاستغلال الطّبقيّ. اندفعوا في غمرة الحماس الوطنيّ المتأجّج يعبّرون عن انتمائهم لشعبهم عن طريق بيان تعاطفهم مع تراثه الرّوحيّ واهتمامهم بموادّه جمعا

1. *Proverbes arabes de l'Algerie et du Maghreb, Recueillis, Traduits, Commentés,* Edition Ernest Leroux, Paris, 1907. Intro.

وتوظيفا في أعمالهم الإبداعيّة. من بين هؤلاء كتّاب القصّة ورسّامي المنمنمات ورجال المسرح. نذكر على سبيل المثال من بين كتّاب القصّة مولود فرعون ومولود معمري ومحمد ديب وكاتب ياسين، ومن بين الرسّامين محمد راسم، ومن بين رواد المسرح باشطارزي محيي الدين ورشيد القسنطيني وعلي سلاّلي وغيرهم... وتجدر الإشارة هنا إلى موقف رجال النّهضة الفكريّة العربيّة الإسلاميّة الحديثة في الجزائر: ذلك أنّ اهتمامات الحركة الإصلاحيّة انصبّت على الجانب الدّينيّ في الثقافة الجزائريّة، وتوجّهت نحو التّراث العربيّ القديم، ممّا صرف رجالها عن العناية بالثقافة الشعبيّة، فيما عدا بعض التّعاطف والتشجيع الذي أبداه بعض رواد حركة الإصلاح اتّجاه الحركة المسرحيّة والشّعريّة الناطقة باللّهجة العربيّة. غير أنّ الموقف الرّسميّ لأفراد هذه الحركة ظلّ بصفة عامّة محكوما بوجهة نظر قائمة على أساس أن ليس هناك ما يستحقّ الاهتمام في الثقافة سوى جانبها المتعلق بالأدب المدوّن الفصيح والنّصوص المقدّسة.

2 - المؤسّسة الثّقافيّة الرّسميّة الوطنيّة في فترة ما بعد الإستقلال

إنّ للموقف الرّسميّ للبحث العلميّ في الثّقافة الشّعبيّة أثراً مباشراً على درجة العناية بموادّه ونوعيّتها، خاصّة وأنّ البحث العلميّ يحتاج إلى موارد ماليّة ووسائل لا يمكن أن تتوفّر في بلدان العالم الثّالث إلاّ عن طريق تدخّل مؤسّسات الدّولة. عرفت مؤسّسات الدّولة الجزائريّة في مستهلّ مرحلة الإستقلال الوطنيّ هيمنة توجّهين ثقافيّين أساسيّين، كان لهما دور كبير في قيادة وتسيير حركة التّحرّر الوطنيّ، وهما: الحركة الإصلاحيّة الدّينيّة، من جهة، والتّوجّه الثّقافيّ والتّقني المفرنس، المتكوّن في أحضان المدرسة الفرنسية والذي كانت له اليد الطّولى في تسيير المؤسسات الإداريّة والاقتصاديّة. لم يكن لأيّ من هذين الاتّجاهين ميل للاهتمام بموادّ الثّقافة الشّعبيّة، بفعل الاتّجاه المحافظ الذي غلب على المنتمين لحركة الإصلاح الدّيني في هذه المرحلة، والتي انشغل رجالها وتلاميذهم بردّ الاعتبار للّغة العربيّة

الفصحى والعناية بالتوجيه الأخلاقي المستمدّ من تعاليم الإسلام، وتنظيم التعليم الدّيني ودمجه في المنظومة التربوية في جميع المستويات. أمّا التّوجّه الثّاني فقد انشغل رجاله بقضايا التّنمية وبناء الاقتصاد اعتمادا على النّقل الحرفيّ للمنظومة التّقنية الغربية، وما يصاحبها من برامج تعليميّة وتكوينيّة مهنيّة ذات طبيعة تقنية محضة، لا تضع في اعتبارها الإطار الثّقافي الذي تنقل إليه هذه التّكنولوجيا. خلال السّتّينيّات لم تكن هناك عناية خاصّة بما له علاقة بالثّقافة الشّعبيّة، وظلّت الهيئة العلميّة الوحيدة التي تضمّ عددا من الباحثين في الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا والشّفويّات هي الهيئة الموروثة عن العهد الاستعماري في مرحلته النّهائيّة، ونقصد بها «مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا وفي عصور ما قبل التاريخ والإثنولوجيا» الّذي تأسّس في سنة 1953. ظلّ يصدر دوريّته «ليبيكا»، ويرسل ببعثاته نحو مناطق الهوقار والصحراء في منطقة الجنوب الغربيّ، مهتمّا بصفة خاصّة بالحفريّات والنّقوش في الجبال الصّخريّة وبالأدوات المنزليّة، وبالفخّار خاصّة. كما استحدثت قنوات الإذاعة الوطنيّة بعض البرامج التي تعتني بالموروث الشعبي الشّفويّ مثل الشعر الملحون والأمثال والأغاني والبوقالات. وأصدرت مجلّة آمال الصادرة عن وزارة الثقافة عددا خاصا بالشعر الملحون سنة 1969. ولا ننسى في هذه الفترة الدور الذي لعبته «المكاتب السياحيّة» في المدن الكبيرة وخاصّة منها مدن الجنوب، وكانت تحت إشراف وزارة الثقافة، وهي تمثّل همزة وصل بين الدارسين القادمين من العاصمة أو من الخارج ومواطني المناطق التي توجد فيها، وعن طريقها يتمّ التّعرّف على المرشدين الذين يدلّون الباحث في مجال المأثورات الشعبيّة على حملة هذه الموادّ، ويقودونه إلى مواطنها. في نفس هذه الفترة أوكلت مهمّة رعاية فرق الفنون الشّعبيّة، وهي عادة تضمّ عددا من المغنّين والعازفين والرّاقصين الذين يتدرّبون على إعادة إنتاج الأداءات الغنائيّة الرّاقصة ذات الطّبيعة الفولكلوريّة، إلى البلديّات، لكي تمثّل المناطق في المهرجانات الوطنيّة والدّوليّة التي تجري عادة في العاصمة أو في

بعض المدن التاريخية والأحياء الأثريّة. أمّا في الجامعة الجزائريّة فقد ظلّت بعض موادّ الأنثولوجيا مبرمجة في قسم علم الاجتماع إلى غاية بداية السّبعينيّات. يمكن القول عموما أنّ العناية بالثقافة الشعبيّة في العشريّة الأولى من عهد الاستقلال لم تتجاوز الإطار الذي رسمه لها البحث الاستعماري الفرنسي في مرحلته الأخيرة في مجال التعليم العالي والبحث العلميّ، ولم تتعدّ حدود الاستخدام ذي الطّبيعة الاستهلاكيّة والفولكلوريّة في مجالات النّشاطات الثّقافيّة والتّرفيهيّة في أجهزة البثّ الإذاعي وفي المناسبات الاحتفاليّة والمهرجانات.

عرفت السّبعينيّات تطبيق التّوجّهات السّياسيّة والإيديولوجيّة التّقدّميّة التي تبنّتها القيادة السّياسيّة وقتئذ في ميدان التّعليم الجامعيّ والبحث العلميّ. تمّ إصلاح برامج التّعليم بما يتناسب مع استراتيجيّة الدّولة الوطنيّة الوليدة خاصّة في برامج العلوم الإنسانيّة، فأعيد النّظر بصفة جذريّة في تسمية المؤسّسات العلميّة وفي الفروع العلميّة المتاحة، وفي التّخصّصات، ومدّة التكوين ونوعيّته وأهدافه ومناهج التّدريس وموادّه. أشرف على هذه العمليّة وزير التعليم العالي الذي كان يعدّ من أبرز عناصر القيادة الإيديولوجيّة لذلك العهد، وهو السّيّد محمد الصّدّيق بن يحيى[1]. تدخّل الوزير في كلمة افتتاح المؤتمر العالميّ الرّابع والعشرين لعلم الإجتماع المنعقد بالجزائر سنة 1973 قائلا : «تصدر الإثنولوجيا عن النّظام الاستعماري الذي أوجدها والذي قبلت بمبادئه المسكوت عنها، بله، فقد كانت بمثابة إيديولوجيا هذا النّظام [...] تتوفّر تصفية الاستعمار على أوجه علميّة، وأولى هذه الأوجه رفض الإثنولوجيا بحسبانها تخصّصا دراسيّا خاصّا بالبلدان النّامية».

هكذا تمّ إلغاء مادّة الإثنولوجيا، وهي الإطار الوحيد الّذي كان يجعل من موادّ الثّقافة الشّعبيّة ميدان بحثه، واستحدثت مادة الأدب

1. شخصية وطنية، لعب دورا قياديا بارزا في منظّمة اتحاد الطلبة المسلمين أثناء الثّورة، ساهم في مفاوضات إيفيان بين جبهة التحرير الوطني والدّولة الفرنسية، والتي توجت باستقلال الجزائر. كما ساهم في تحرير الوثائق الرسمية للدولة الوطنية الجزائرية، مثل الميثاق الوطني لسنة 1976.

الشعبي التي أصبحت تدرس لطلبة اللغة العربية وآدابها، لم يكن تدريس الأدب الشعبي في نطاق برامج مواد اللغة العربية وآدابها حسب وجهة النظر الثقافية المهيمنة على الأوساط الرسمية وقتئذ يشكل خرقا للموقف الرسمي المزدري لمواد الثقافة الشعبية، باعتبار الموقع الثانوي الذي كان يشغله اختصاص اللغة العربية وآدابها في منظومة العلوم الإجتماعية والإنسانية - من وجهة النظر السائدة وقتئذ - بالإضافة إلى أن هذه المنظومة نفسها قد همشت فيما بعد، وعدّت في موقع ثانوي من وجهة النظر الرسمية، مقارنة بالعلوم التقنية والطبية والبيولوجية الخ... إلى جانب ذلك تجدر الملاحظة أنّ معاهد اللّغة العربية وآدابها في الجزائر كانت قد أطّرت منذ نهاية السّتّينيّات (عند تأسيسها) بمحيط بشري ذي ميل كبير للاتّجاه التّربويّ الإصلاحيّ الإسلاميّ. وكانت الدّفعات الأولى من طلبتها، في معظمهم، قد تلقّوا تكوينهم المتوسّط والثّانويّ في المعاهد الإسلاميّة - التي أطّرها في بداية سنوات الإستقلال أساتذة أزهريّون -، وضمّت إلى جانب ذلك عددا هامّا من أولئك الذين تلقّوا تعليمهم الابتدائي والمتوسّط في المدارس الحرّة لجمعيّة العلماء المسلمين أثناء الفترة الإستعمارية. هكذا يمكن القول بصفة مجملة أن سنوات السبعينيات عرفت بدورها انحصارا للبحث العلمي في ميدان التّراث الشعبي وتقليصا لمجالات العناية به في البرامج الجامعية، وقد تم تبرير هذا التقليص عن طريق أطروحتين إيديولوجيتين متناقضتين، تستند الأولى على دعوى التقدم وتجاوز مراحل التخلف وتوجيه البحث والتعليم نحو المجتمع الحديث المتحول والمتجه نحو التصنيع والتكنولوجيا والتمدن، وتعتمد الثانية على دعوى المحافظة على التراث الرسمي المشترك والمقدس، بين الناشئة من أجل إعادة تأصيلهم في الحضارة الإسلامية ذات الماضي الزاهر.

عرفت المؤسّسات الرّسميّة للدّولة الجزائريّة في الثّمانينيّات لأسباب داخليّة وخارجيّة مختلفة، ومن بينها المؤسّسة الثّقافيّة والعلميّة، ضعفا وعجزا كبيرين، ممّا أدّى إلى تجميد البحث العلمي

وتقليص العمل الثّـقافي الذي تشرف على إنجازه الهيئات الرّسميّة. وفي المقابل ظهر نشاط المعارضة السرّية الّذي اتّجه نحو استخدام المطلب الثقافي كركيزة اعتمدها في سعيه إلى محاربة النّظام السّياسي القائم، وبالتّالي تقديم بديل لطروحات هذا الأخير. تلك الطّروحات التي تمّ فرضها في السبعينيّات. تجسّدت هذه المعارضة في تيّارين أساسيّين هما : 1) التّيّار الدّينيّ، 2) التّيّار البربريّ. مثّل التّيّار الأوّل موقفا راديكاليّا منطلقا من نفس أطروحات الاتّجاه الديني المحافظ سليل الحركة الإصلاحية وجمعيّة العلماء المسلمين (التي حلّت سنة 1956، إثر قيام ثورة التّحرير)، ومجاوزا لها ومعمّقا لفكرها في اتّجاه الشّموليّة والفكر المطلق وتكريس القطيعة مع الفكرة الوطنية الحديثة التي تشكّلت خلال مسار حركة التّحرّر الوطنيّ منذ الحرب العالمية الأولى. لا يختلف موقف هذا التّيّار من الثّقافة الشّعبيّة عن وجهة نظر التّيّار الدّينيّ المحافظ الذي أشرنا إليه سابقا. أمّا التّيّار الثّاني فقد تأسّس على المطالبة بالتّكفّل الرّسميّ بالثّقافة المحلّية بلهجاتها البربريّة المختلفة، وهي طبعا الحاملة لجزء هامّ من الثّقافة الشّعبيّة. مثّلت هذا التّيّار الحركة الثّقافيّة البربريّة التي برزت على السّاحة الوطنيّة كعنصر فعّال ومؤثّر، على الأقلّ في الموقف الرّسميّ للدّولة الجزائريّة، وعلى الصّعيد النّخبويّ، وهو ما يعنينا هنا، وقد فتح موقفها نقاشا حول قضايا ترسيم اللّغة الأمّ للّهجات البربريّة، والعناية بموادّ الثقافة الشعبية المستعملة لهذه اللهجات. وقد كان من نتائج نشاط هذه الحركة إنشاء هيئة رسمية هي "المحافظة السامية للغة الأمازيغيّة بهدف تهيئة التّأطير المناسب للعملية التعليمية وتنشيط البحث في مجال كلّ من الثقافة واللغة الأمازيغيّة وترقيتهما.

3 – المثقّفون الوطنيّون مرّة أخرى

إلى جانب الموقف الرّسميّ من مسألة العناية بالثّقافة الشّعبيّة المشار إليه آنفا، نسجّل موقفين متناقضين لأفراد النّخبة المثقّفة في فترة ما بعد الإستقلال. يجدر التّذكير هنا بأنّ النّماذج التي سوف نعرض لموقفها

قد تشكّل وعيها الثّقافيّ والعلميّ في خضمّ الصّراع الاستعماريّ بعد الحرب العالميّة الثّانية وأثناء حركة التّحرير الوطنيّ والثّورة المسلّحة :

أولاً : التّوجّه الثّقافيّ الوطنيّ المفرنس الذي يستعمل أفراده اللغة الفرنسيّة كأداة تعبير مكتسبة - «غنيمة حرب» - على حدّ تعبير أحدهم -.

ثانيا : التّوجّه القوميّ العربيّ الإسلاميّ الذي تكوّن أفراده في جامعات المشرق العربيّ. وكانوا قريبين في توجّههم الفكريّ من الحركة الإصلاحيّة ممثّلة في جمعيّة العلماء المسلمين التي سبق الحديث عنها في معرض حديثنا عن المرحلة السّابقة على الإستقلال.

يمثّل الاتّجاه الأول كاتب ياسين[1] ومولود معمّري[2]، بينما يمثّل الاتّجاه الثّاني أبو القاسم سعد الله[3] وعثمان سعدي[4]. لكلّ من

---

1. تميّز بميوله اليساريّة وبانتمائه الثّوري في الأدب والمسرح، عرف في بداية حياته الأدبيّة بروايته الجريئة في أسلوبها وفي موضوعها والتي نالت سمعة عالميّة «نجمة». أشرف في مرحلة ما بعد الإستقلال على نشاط فرقة مسرحيّة عمّاليّة، كان لها دور متفرّد في إنجاز أعمال مسرحيّة ذات بعد سياسيّ موسومة بالتّجريب وبالأفق الإنساني الرّحب. كان مؤلفا للنّصوص ومخرجا وباحثا في الأشكال التّمثيليّة التّراثيّة والعالميّة في نفس الوقت. توفّي سنة 1990.

2. بدأ حياته الأدبيّة ككاتب للرّواية باللّغة الفرنسيّة، صنّفت كتابته في خانة الأدب الرّوائي الإثنيّ. اعتنى بإبراز المميّزات الثّقافيّة المحلّية ووصف الحياة الاجتماعية والسياسية بمنطقة القبائل التي ينتمي إليها. اشتغل كأستاذ مدرّس وباحث يعتني خاصة بجمع الشّعر باللهجات الأمازيغيّة في مختلف أنحاء الجزائر. أشرف على إدارة مركز البحث في الأنثروبولوجيا وفي عصور ما قبل التاريخ وفي الإثنولوجيا بعد الإستقلال، حتّى نهاية السّبعينيّات. توفّي سنة 1989.

3. من رواد الشّعر الجزائري المعاصر، درس بدار العلوم التّابعة لكلية الآداب بجامعة القاهرة. كان على وشك مناقشة رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث باللغة العربية. لكنّه غادر القاهرة متّجها نحو جامعة إمريكية لتحضير أطروحة في التاريخ الحديث للجزائر بإيعاز من قيادة الثورة المسلحة. تحوّل من دراسة الأدب إلى دراسة تاريخ الحركة الوطنيّة الحديثة والبحث في التاريخ الثقافي للجزائر منذ العصر التّركيّ. من مؤسّسي قسم التاريخ بجامعة الجزائر بعد الإستقلال. له مؤلفات عديدة إلى جانب أعماله الإبداعية وبعض التحقيقات المتعلّقة بالتراث الأدبيّ والثقافيّ المكتوب. له حضور ثقافيّ قويّ في الوسط الثقافي عامة والوسط الأدبي خاصّة بحيث ساهم كثيرا في مساعدة الأدباء الشّباب الذين يكتبون باللغة العربية خلال السبعينيات. عضو نشيط في بعض الهيئات العلميّة القوميّة العربيّة.

4. كاتب قصّة قصيرة ودبلوماسي. من مؤسّسي جمعية الدّفاع عن اللغة العربيّة ورئيس لها. اشتهر بكتاباته المناهضة للحركة الثقافية البربرية. من المدافعين بحماسة كبيرة على الأطروحة التي تقول بأنّ أصل البربر من جنوب الجزيرة العربية، أي نفس أصل العرب.

هؤلاء الأربعة حضور ثقافيّ منذ ثورة التّحرير، ثمّ في فترة ما بعد الإستقلال. بعضهم تقلّد مناصب ومسؤوليّات سياسيّة أو علميّة في فترة ما بعد الإستقلال، وبعضهم الآخر ظلّ يمارس نشاطه الثقافي في إطار عمله. وقد اتّخذ هذا الحضور خلال السّنوات الأخيرة بعدا رمزيّا في المجتمع المدنيّ النّاشئ في الجزائر خلال التّسعينيّات. ينطلق الموقفان من وجهتي نظر مختلفتين : تؤكّد وجهة النّظر الأولى على البعد الوطنيّ - بالمفهوم القطريّ - للثّقافة الجزائريّة، وتعتبر اللّهجات الدّارجة هي السّمة الأساسيّة الدّالّة على جنسيّة الثّقافة الجزائريّة، وأنّ اللّغتين العربيّة والفرنسيّة هما أجنبيّتان عن الشّعب الجزائريّ، ويجب التّعامل معهما باعتبارهما مكسبا تاريخيّا وأداة عمل وفّرها التّاريخ. وتؤكّد الثّانية على أنّ البعد العربيّ الإسلاميّ للشّعب الجزائريّ وانتماءه الثّقافيّ والتّاريخيّ للأمّة العربيّة هو السّمة الأساسيّة للثّقافة الجزائريّة، وأنّ ما عدا ذلك من خصوصيّات قطريّة تأتي في درجة ثانويّة، ويجب ألا تكرّس وألا يبالغ في العناية بها لكي لا تطمس الانتماء الحضاريّ للجزائريّين. هذا الانتماء الذي تعرّض للتّشويه وللتّشكيك منذ الفترة الاستعماريّة ولا زال كذلك بسبب التّواجد المميّز للتّيّار الثّقافيّ المفرنس في مختلف مراكز السلطة وفي بعض مناحي الحياة الجزائريّة. هذا الأخير كثيرا ما يثير قضيّة العناية باللّهجات الدّارجة وبما تحمله من ثقافة شعبية بقصد عرقلة مسيرة التّعريب والمحافظة على هيمنة اللّغة الفرنسيّة. يستند هذا الاتّجاه في تبرير موقفه الحذر من مسألة العناية باللّهجات والثّقافة الشّعبيّة إلى أنّ الفترة الاستعماريّة كانت قد كرّست مثل هذه العناية المقترنة باستبعاد الثّقافة العربيّة، كما أنّ فترة ما بعد الإستقلال عرفت عناية خاصّة باللّهجات البربريّة في بعض مراكز البحث والجامعات الفرنسيّة، حيث تأسّست ونشطت أكاديميّة اللّغة البربريّة. لهذين

الاتّجاهين امتداد في المجتمع المدنيّ[1] وفي الأحزاب السّياسيّة المتواجدة حاليّا في السّاحة الجزائريّة، وسوف يظلاّن مؤثّرين في الموقف الرّسميّ من قضيّة العناية بالثّقافة الشّعبيّة لفترة طويلة.

1. المقصود هنا هو قيمة هذه الأسماء بالنّسبة لحركة تشكيل الجمعيّات الثّقافيّة في هذه الفترة، حيث اتّجه عدد كبير من هذه الجمعيات إلى تبنّي الطّروحات التي آمن بها وروّج لها هؤلاء المثقّفون. كما أطلقت أسماء من توفّي منهم على مؤسّسات ثقافيّة توجد في محيط مناصر لأطروحاتهم.

تاريخ العناية بالشّعر الشّعبيّ الجزائري

- حركة نشر المدوّنات : التّوثيق والتّعليق
- الدّراسة : توجّهاتها الأساسيّة

شغل موضوع الشّعر الشّعبيّ مكانة مركزيّة في تاريخ العناية بموادّ الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة جمعا وتدوينا ودراسة. يمكن تصنيف مختلف الجهود التي بذلت بصدد معالجته في توجّهين رئيسيّين هما :

1) التّدوين والتّوثيق والتّعليق وتسجيل الإنطباعات
2) التّصنيف والوصف والتّحليل

أولا : حركة نشر المدونّات

تعود حركة تدوين نماذج من الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ ونشره موثّقا والتّعليق عليه وتقديم انطباعات حول طبيعته إلى منتصف القرن التّاسع عشر : أين نجد نصوصا من هذا الشّعر قد جمعت ونشرت مترجمة إلى اللّغة الفرنسيّة. نعثر عليها في الدّوريّات (خاصّة المجلّة الإفريقيّة) أو في بعض المؤلّفات. وقد كان هناك نوع من التّركيز في الأبحاث المنشورة في الدّوريّات على الأشعار ذات الطّبيعة التّوثيقيّة، والتي أرّخت لوقائع الصّدام المسلّح بين الجزائريّين والجيش الإستعماريّ. وكان من عادة الباحثين الفرنسيّين أن يعتنوا بتاريخ هذه الوقائع بعد أن يتمّ القضاء على حركة التّمرّد والمقاومة مباشرة، فيتوجّهوا لإثارة النّقاش حولها وتوثيقها، ويستعينون في سبيل ذلك بشهادات شعريّة، خاصّة وأنّ الشّعراء كانوا بمثابة مؤرّخي تلك الحقبة بسبب غياب التّأريخ الرّسميّ للمجتمع الجزائري نظرا لظروف الاحتلال. وكثيرا ما كانوا مرافقين لقادة الثورات، وقد يكونون هم أنفسهم من بين هؤلاء المساهمين في القيادة. إلى جانب ذلك كانت هناك عناية خاصّة من طرف الدّارسين الفرنسيّين وتلاميذهم من الأهالي بالحروب التي جرت في العهد التّركي بين المجموعات المحلّية المشكّلة للقبائل فيما بينها. أو ما بينها من ناحية والحملات العسكريّة التّركيّة من ناحية أخرى، ونجد في الشّعر القبائلي مدوّنة هامّة تناولت هذا الغرض.

لعلّ أقدم نصوص مدوّنة للشّعر القبائليّ قام بتسجيلها الباحث الأمريكي «هودقسون W. Hodgson»[1] قبل الإحتلال الفرنسيّ للمنطقة ببضع سنين. لذلك يعدّ هذا الشّعر من أقدم الأنواع الأدبيّة التي حظيت بالاهتمام بعد هذا التّاريخ، أي في مرحلة الإستعمار الفرنسيّ. وإذا تصفّحنا مؤلّفا قديما تمّ نشره في سنة 1867 من طرف «أ . هانوطو» سوف نجده قد صنّف الشّعر القبائلي حسب مضمونه، فخصّص القسم الأوّل، وهو الجزء الهامّ من دراسته، للقصائد التّاريخيّة والسّياسيّة، وتناول في القسم الثّاني بعض الشعر الغنائيّ وشعر الحكمة، وقدّم في القسم الثّالث بعض النّماذج من الشّعر النّسويّ. اعتنى «هانوطو» بصفة خاصّة بالشّعر الذي يكشف عن موقف الجزائريين في منطقة القبائل من الاحتلال الفرنسي، ولعلّ اختياره في مستهلّ القسم الأوّل لقصيدة تصف ردّ الفعل عند سقوط مدينة الجزائر تحت ضربات المدفعية البحرية وهجوم العساكر المدجّجين بالسّلاح على المؤسسات والأحياء السكنية. واختيار مثل هذا النّصّ يدلّنا بصفة صريحة على الدّوافع التي توجّه عناية الدّارسين الفرنسيّين في هذه الحقبة من تاريخ البحث الإستعماريّ. فبالنّسبة لهم يبدأ الشّعر الشعبي الجزائري منذ هذه اللّحظة، وليست هناك حاجة للاهتمام بأصوله أو بتاريخه السابق على الغزو الاستعماري !. شغل «هانوطو» هاجس رصد تغيّر أحاسيس القبائل اتّجاه الفرنسيّين من خلال شعرهم، عن طريق العناية خاصّة بالشعر السياسي والتاريخي. يقول : «بالمقارنة بعد بضع سنين، بين هذه الأشعار، التي جمعها وضمّنها كتابه مع أخرى من نفس النوع، أي التاريخية والسياسيّة التي سوف تبدع، يمكننا أن نرسم صورة دقيقة عن التّغيّرات التي طرأت على مشاعر القبائل اتّجاهنا...»[2]. اكتفى «هانوطو» بالتعليق على الأشعار

1. أنظر:
M. Redjala, «La langue et la littérature kabyle», Encyclopaedia Universalis, n° 13, 1984, p.760.
2. A. Hanoteau, *Poesie populaire de la Kabylie du Jurjura*, p.XI.

التي أوردها في كتابه، وهي تعليقات تاريخية وجغرافية ولغوية، وتأويلات شخصية تحكمها نظرة سياسية فجّة. أمّا عن ملاحظاته حول شكل الأشعار، فقد ساق ملاحظة تشير إلى غنى المادّة التي عثر عليها من حيث التّنوّع الشّكلي، ولكنّه عوض أن يستثمر ذلك في التّصنيف ورصد الخصائص بدا له أنّ عناية المنتجين بالشّكل على حساب المضامين - التي يرغب في العثور عليها - هي خصيصة ساذجة وبدائيّة في الشّعر القبائليّ. يقول : «كما هو الحال في جميع الآداب البدائيّة، فالشّكل في مثل هذه الأشعار أكثر أهمّية من المضمون، إذ يحدث كل تقطيع للبيت الشّعريّ بمراعاة القافية والسجع إيقاعا يجب إهماله»[1].

من بين المقالات التي نشرت حول الشعر في منطقة القبائل، وسارت في نفس السياق السابق ما نشره وعلّق عليه كلّ من «رين ل. Rinn. L» و«لوسياني ج.د. Luciani J.D». وقد اهتمّ كلّ منهما ببعض القصائد التي قيلت حول ثورة المقراني، وبدا غرضهما السياسي واضحا من خلال اختيارهما لنصوص تهجو من تزعّم الثّورة[2].

في مستهلّ القرن العشرين، وفي سنة 1900 يشرع «ألكسندر جولي Alexandre Joly» في التّعريف بالشّعر البدويّ الذي تداوله البدو الرّحّل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب. وقد حاول تحديد أصنافه وقدّم نماذج شعريّة منه يشرحها ويعلّق عليها، وذلك في المجلّة الإفريقيّة، وقد استغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي 1900 و1904[3]. ميّز بين مجموعة من الأشكال الفرعيّة للشّعر البدويّ وهي :

1) «القول» : «وهو قصيد قصير يسرد بإيقاع شديد التّكثيف، يختلف عن الأغنية الحقيقيّة. ومن هنا فهو يختلف عن أنواع أخرى،

---

1. Ibid. p.II.
2. Rinn .L., «Deux chansons kabyles sur l'insurrection de 1871», Revue Africaine, n 311887, p. 55-71.
3. Alexandre Joly, «Remarques sur la poesie moderne chez les nomades algeriens», Revue Africaine, .n° 44, 1900 / n° 45, 1901 / n° 47, 1903/ n° 48, 1904.

لأنّه يستطيع أن يتناول أيّ موضوع، ما عدا الهجاء، لأنّه في مثل هذه الحالة يتحول إلى «هجوة»، وما عدا ذكر الله أو الأولياء الصّالحين، وفي هذه الحالة يتحوّل إلى «مدح». يرتجل في أغلب الأحيان : لكنّه دائما، لكي يستحقّ تسمية «القول»، لابدّ من أن يتوفّر على شكل معتنى به إلى حدّ كبير، وأن يكون مرسلا إلى حدّ ما وأن تكون المفردات سليمة [...] يغنّى القول أمام جمع من النّاس، يؤدّيه شخص محترف هو القوّال»[1].

النّموذج (1) :

قَلْبِي قلبي بَاغِي الدُّنْيَا مَسْتَعْفَى   وعُرْيَانْ شَاوْ الْخريفْ مَحْدُورَةَ للتّقْبَالْ

قَلْبِي بَاغِي النّيَاق من الحُمْر الطّايْقَه   عُشْرَاتْ وخَلّفَاتْ يَتْزَاقْزُو عَلَى الدّنبال

قَلْبِي بَاغِي يْشَاشْرَه وعْلاَلْقْهَمْ رَايْبَه   وَلّبُوسْ ٱلاَغْوَاطِـي الشُّوفَه فَـالْ

قَلْبِي بَـاغِي اَحْـرَايَرْ مَتْخَبّلَـه   بْنَاتْ سَلْسْلَـه وَخْيَـامْ كْبَـارْ

قَلْبِي بَاغِي طِيـقَانْ مْـزَرّبَه   وْقَـمْحْ وَشَـعِيرّ طَبْعَ ٱلاَرْحَـالْ

قَلْبِي بَاغِي رْكَابْ بِيتَ ٱللّهْ زَايْرَه   وَمْـشَرّقَـه للنَّبِيّ الـمُخْتَـارْ

قَلْبِي بَاغِي صْفُوفْ تْصَلّي مْحَـرّيَه   وْعَشُورَاء وجُمْعَه الاثْنِينْ اَفْضَـالْ

قَلْبِي بَـاغِي الاَخْوَه مَتْطَـوّعَـه   وَيْـقَدّمُـونِي عَنْـهُمْ آنَا الاَكْبَـرْ

قَلْبِي بَـاغِي عَـوْدَاتْ مْـزَلّقَـه   تْـقِيمَ مْشَايَقْ فِي وَسْطَ الْقَدَالْ

2) النّمّ (بالتّرقيق) : وهو نوع فرعي لجنس آخر يحمل اسم «الزّغويّة»، التي سوف يعالجها فيما بعد. الا يتكوّن سوى من عدد قليل جدّا من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة أو، بتعبير أنسب، المتشابكة. يعبّر المؤلّف في قليل من كلمات، بدون الدّخول في أيّ تفصيل، عن مشاعره نحو هذا الشّخص أو ذاك الشّيء، وفي أغلب الأحيان نحو المرأة التي يحبّها حيث فرّق بينهما القدر. يتّصف النّم بانتظام أقلّ، وبعدم الاسترسال في الأفكار، وفي انتظام أقلّ لتكرار القافية أو القوافي، بالنّسبة لـ «القول» أو لـ «الزّغويّة». [...] النّم – عبارة عن شكوى تبثّها الرّوح الجريحة تكسوها مرارة التّعلّق بالذكريات التي تستعيد نفسها، في غياب المسارّة.

---

1. Ibid.

النّموذج (2) :

يَـا رَبّي يَـا إلَـه يَا عَـالمْ الـمْـقَـدّرْ
سَلّكْ الّـواحْلينْ فـي يُـومَ الـشَّدَّه
ألّقَـى بِينِـي وبـيـنْ وَلْـفِي مَـسْعُوده
هَـنُّوني يَـا رْفَـاقْتي مَـاطُقت عْـلاَهْ
حَتّى الـصَّحْرَاء الّيُومْ رَاهَـا مَجْدُوبَه
حَتَّى عُـودي مْعَلّـمُـه ديـمـه بَهْـوَاهْ
وَآنَـا وَاجْـوادي نَـقَبْضُوا رِيـمَ الْوَهْدَه
كـي تَـاقْ مَـن الـسّـرَاء الآخُـرْ دوّاهْ
يْـحَشّـمْـنِي كـيـديـرْ غَـبَّـارْ
رَبّـي نَبْـغي صَيَّادْ كُلْ فَجّ نْسيرْ مْعَاهْ
مَـرَّه نْـنَوّضْـه عْلَى طَرْفْ الجَـلْبَه
ألّقَـى يَـا رَبّي بِينِي وبينْ وَلْفِي مَسْعُوده

النّموذج (3) :

يَا رَبّـي يَا إلَـه يَا عَـالمْ الـمْـقَـدّرْ
دَبّـرْ عْلَى آلّي مْـريضْ يَبْرَا مَـن الضُرّ
كَـثّـرْ عَـنّـه مَـن الـشّـفَـاء
يْـوَلّـي كـي قْـبيلْ وَيْـزَلْ غْـيَـارَه
وَبْـجاهَـكْ يَـا الـمُـصْـطَـفَـى
وَالّـي يُـلْغْدَا لْـبيتْ مَكّه وَيْـزُورَه
أُخْـتِـي حَـجْـلاَء مْـحَـرْقَـفَـه
تْـتَبَّعْ فِـي القْـعُودْ هَـايَـجْ بَـاثَـارَه
تَـفْـلـى زَرْقُـونْ خَـارْفَـه
وَالـفَـجّ إلّـي حْـذَاهْ تْلَـقَّطْ نُوّارَه
حَـاسِـي مَحْـفُورْ بَـالـصّـفَـاء
عَـنّـه يْـبَلْـعُو الـبَـابْ بَـزْيَـارَه

3) القطّاعه «وهـي بدورها نوع فرعيّ لجنس «الزّغويّة» : هي أغنية الطّريق، ترتجل دائما، يحبّ العرب ترديدها في السّفر للتّسلّي من

طول مسافات الطّريق. موضوعها ذاته قصّة سفر، يتمّ خلالها تعداد أسماء مختلف المحالّ التي يمرّون بها في الانتقال من مكان إلى آخر. وتستهلّ دائما بذكر دافع السّفر، المتمثّل عادة في ذريعة رغبة المنشد للالتحاق بمحبوبته، التي انفصلت عنه بفعل الأحداث، والتي بعثت له بمراسيل.[...] إنّه إذا ما قبلنا الطّريقة الفنّيّة التي تعيّن بها أسماء المحالّ المذكورة، حسن اختيار الصّفات الّذي يطبعها، الاقتضاب والنّقاء في رسم الصّفات، ليس هناك في أغلب الأحيان، في هذا النوع من الأغاني إلاّ القليل من التّميّز الشّعريّ الحقيقيّ.»

النّموذج (4) :

آنَـا فـي طيْطري فـي بْـلاَدَكْ يَـا سَـغْوَانْ
وَنْـطَـالَـعْ لَـلْـجَّـبَـلْ غـيـرْ بْـعـيـنـي
مَنْ وَحْشْ الرِّيمْ الِّي جَاتْ في قَاسي اَلاَوْطَانْ
بـيـنْ اَلْـكـيفَانْ فـي اَلْـقْـصُـورْ اَلْغَـرْبِيّـةْ
نَـرْكَـبْ عَلَـى سَابْقِـي نْسَـرَّجْ عَلَى اَلأَذَانْ
خَـذْ اَلْقَـهْـوَه عَـلَـى يْمـيـنْ اَلْـجَـرَّايَـه
اَقْـصَـدْ لَلْـفـيلاَجْ خَـلْـفْ بْـلاَدْ الصَّـوَّانْ
سْـيَـنْ الاَحْـبَـابْ رَفْـقَـتْ بِـيّ
حْـرَجْ الـقَـهْـوَه عَلَى السّنيّ وَفْـرَاشْ اَلْـوَانْ
خُـدَّامْ يْـحَـارْبُـو بْـصْـبَـاحْ وَعْـشِـيَّـا
بَـكَّـرْ فـي الـدَّمَّـاسْ قُـدَّامْ الْـحُـمَّـانْ
وَالاَكْ الَـفَـجْ ادْهَـمْ أَطْـرَافْ الـضَّـايَـه
اسْـتَـرْفَـدْ لَلْـذْرَاعْ وَطْـرِيقَـكْ نيشَـانْ
مَـنْ ثَـمَّ اقْـنَـاقْ وَخُـذْ عَلَى الـقَبُّـورِيَّـهْ
وْزِيـدْ ذْرَاعْ الـشّـيـخْ وْخُـذْ ذَاك الصَّحْـوَانْ
يَـدْفَـعْ فـي السِيّـرْ كـي قْـلاَعْ البَـحْـرِيَّـه
الْـخيـلْ نْـزْوَه فَـرْجُو عْـلَى الّـي دَهْشَـانْ
نَـصْفَى شيخ الويدَانْ كَـابْ في الشَّـهْبُونِيّه
فـي وَرْكْ نْـقَـيْـلُوا عْـلَـى سِـيْد الْـقُومَانْ

مُحَمَّد سيدْ مَا ضَنَاتْ الزَّاوِيَّه
فِي بَرْدَ اَلْحَالْ مَا كَانَ تْعَبْ لَلشِّيهَانْ
فِي الشَّلاَّلة نْبَاتْ خْيَارْ مَا فِي الدَّنْيَا
وْهِي اَلْكَافْ وْلاَ تَامَنْ شِي الْعَدْيَانْ
أقْطَعْ ذَاكْ القْرَارْ تَلْقَى الْوَحَّايَه
هَذَا مْكَبّ سَاكْنِي ربّ عْلَى الحَسْيَانْ
بَانَتْ لِي نَارْ فِي الحَرْش الشَّرْقيَّه
فَيْض رِيغَه فَايَقْ مَرْسَمْ الْعُرْيَانْ
أهَلْهَا طَايْفِينْ كُلّ عُقْدَه مَشْعِيَّه
تَدّي خَبْرِي قُولَ لْهَمْ هَذَا مَنْ عَنْد فْلاَنْ
تَلْقَى اَلاَحْبَابْ حَاطّينْ فِي الوَسْرَايَه
قْصَرْ الشَّرقِي اَلّي عْلِيهْ الْغيمْ يْبَانْ
مَسْعُودَه فِيهْ سَنْجَاق الْغَزَّايَه
مُولاَةْ وْنَايَسْ الذّهَبْ مَطْرَقْ الرّيحَانْ
فِي يَدْ مْلُوكْ خَالْعِينْ المَصْرِيَه
مَتْحَيْطَمْ خَاطْرِي عْلَى جَدْي غْزْلاَنْ
رَانِي هَسّيتْ وَالعْقَلْ مَرّ عْلِيَّ
اَهْدَانِي لاَ تْسَالْنِي رَانِي حِيرَانْ
لاَكَنْ مَا دَرْيتْ شِي مَا بِيَّ
آنَا قَلْبِي نَازَلْ عْلِيهْ النّيرَانْ
مَنْ هَمْ سْبِيكَةْ الذَّهَبْ رَاشْ عْلِيَّ
مَانِي طْفَلْ غِيرْ قُلْت عْلِيكْ اَشْحَانْ
تَهَمُونِي بِيكْ قَاعْ مَا قُلْت خُويَ
مَثْل أمّ البْرِيمْ غيْر لَبّيَّه فِي اَلاَفْتَانْ
مَالَكْ مْثِيلْ يَا صَافِي الْخدّيَّه
نَسْدُوكْ ذْرَاعْ وَاَشْحَانْ عْلَى اَلاَعْيَانْ
وإذَا زُوجَكْ رْجِيلْ يَتْعَنَّى لِيَّ
مَسْعُودَه شَاهْيَه وْشَادْهَا بِيبَانْ

مَا كَان اَلأَنَدُوكْ ذْرَاعْ وَاَشْحَان عَلى الأَعيانْ
طْـوَالْ اَلْـحَـالْ وَالخْـبَـرْ رَاهْ مَازَالْ يْـبَـانْ
مَسْـعُودَةْ بَـاشَـاةْ العْـرَبْ طْـويلَـةْ الرّآيَـه
رَاهـي كـي النّـخْلَه فـي ظَـلْ الـويـدَانْ
فَـكّـرَتْـنِي فِـي سَنْـجَـاق الْـغَـزّايَـه

4) الرّثوة أو المرثية : يقارنها في بداية تقديمه لها بالنوع الشعري المعروف في الشعر الفرنسي باسم Elégie، لكنّه يستدرك فيما بعد ليشبّهها بالمديح أو التّقريض panégyrique، ثمّ يضيف بأنّها أقلّ انتشارا من غيرها نظرا لما تتطلّبه من صنعة، ولكونها تحتاج في إبداعها لمشاعر فرديّة جيّاشة يشارك المتلقّون في تبلورها عند الشّاعر، وهو أمر يرى أنّه قليل الحصول بين الأهالي الجزائريّين، الذين حسبه ينجذبون إلى مباهج الحياة أكثر ممّا يستغرقهم الحزن على الموتى. كما يورد سببا آخر طريفا وغريبا في نفس الوقت يفسّر به قلّة عناية الأهالي بالمراثي في وقته!. يقول : «أعتقد حتّى أنّ هذا النّوع من التأليف الشعريّ يتّجه لأن يكون أقلّ شيوعا، بسبب أنّ الشّعور الفنّي، بجميع خصائصه المتفرّدة، يذبل عند البرابرة، بسبب ما هبّ عليهم من حضارة أجنبيّة لا يفهمونها إلاّ قليلا والتي تضلّلهم بتوجيهاتها الخاطئة لهم». إنّ كثيرا من الملاحظات التي يسوقها ألكسندر جولي تكشف عن دوافع رومانسيّة غريبة عن الموادّ موضوع البحث، تجعله يسوق مثل هذه الآراء التي قد يكون لها جانب من الصّحّة لكنّها تظلّ نابعة من رؤية مركزيّة تجعل من المشاعر الذاتيّة مقياسا للحكم على الظواهر التي تتطلّب قدرا كبيرا من الموضوعيّة. يقدّم بعد ذلك نموذجا للمراثي يتمثّل في قصيدة (تتألّف من تسعين بيتا) لشاعر معاصر له هو «قويدر بن سي محمد بن فرحات»، وهو من «قصر البخاري» نظمها إثر وفاة زوجته «العلوانيّة»، يقول فيها :

اَلْمُرّ اَللّي كْوَى دْلِيلِي صَدّ وْخَلاّنِـي
يَا حَالِي كِي رَانِي

مَنْ ظَانّي يَا صَاحَبْ ظنّي غير التَّفْكَارْ
نَار المَحْبُوبْ فِي ظْمِيرِي تَسْنِي دَخْلانِي
يَا حَالي كِي رَانِي
ذَا حُكْم القَهَّارْ
مَاهُوشِي فِي الحِجَاز نَسْتَنّى فِي خَبْرَهُ جَانِي
يَا حَالِي كِي رَانِي
بَعْد الوَقْفَه يْجِي وْجَابْ وَالاّ بَشَّارْ
مَاهُوشِي فِي فَاسْ ذَاكَ وْطَن شِيخْ رَبَّانِي
يَا حَالِي كِي رَانِي
مُولاَي ادْرِيسْ جَدّْ قَاع الشُّرْفَه ٱلاَحْرَارْ
مَاهُوشَقّْ البْحَرْ لاَ فِي وطَنْ سُودَانِي
يَا حَالِي كِي رَانِي
يَا عَاقَلْ شُوفْ شُوفْ قَصَّةْ تْمِيْم الدَّارْ
سَافَرْ لَلدَّايْمَهَ مَن أَمْرَ الفُوقَانِي
يَا حَالِي كِي رَانِي
أَهْل الدَّنْيَا تْمُوتْ وَلَوْ طَالَتْ ٱلاَعْمَارْ
وَدَّعتَكْ يَا الرِّيمْ وَأَنْتِ فِي الكَفَانِي
يَا حَالِي كِي رَانِي

آثرنا أن نقدّم مجموعة كبيرة من الملاحظات التي ساقها «ألكسندر جولي» حول الشّعر البدوي، وكذلك أغلب النّماذج التي أخضعها للبحث، نظرا لما يكتسبه هذا البحث من أهمّية، إذ يبدو وكأنّه الوحيد الذي لم يخضع للعناية بالجانب التاريخي والسياسيّ. وقد راعى فيه صاحبه نوعا من الشّموليّة فحاول أن يبرز خصائص الإنتاج الشّعريّ عند شريحة واسعة من سكّان بلاد الجزائر، وهم البدو الرّحّل، وأن يهتمّ بقضايا لها صلة بالنّواحي الجماليّة، وهو أمر يكاد يكون مفقودا في معظم أبحاث هذه المرحلة. مع ضرورة ملاحظة أنّ النّماذج المقدّمة تنتمي في معظمها لمنطقة الهضاب العليا الغربيّة (منطقة الطّيطري)، ويبدو أن جمعها خضع للصّدفة.

ومن الصّعب التّـأكّد من أنّها تمثّل فعلا عيّنات لمختلف أشكال شعر البدو الرّحّل كلّه. ورغم غزارتها فإنّها لم تستثمر بكيفيّة مناسبة، ولم تقدّم معلومات كافية عن طريقة تداولها، وعن حملتها فيما عدا بعض الإشارات البسيطة. اكتفى ألكسندر جولي بالإشارة إلى مضامين الأشكال الشعرية، وببعض الانطباعات المتعلّقة بمناسبة أدائها، وهي انطباعات لا تخلو من نزعة مركزية تنطلق من فهم غربيّ للشّعريّة وخصائصها.

في سنة 1901 نشر Faure Biguet مدوّنة شعرية للشاعر الذائع الصّيت «أبو عثمان سعيد بن عبدالله المنداسي» (1583 – 1677) يتضمّن مطوّلته في مديح الرّسول (ص) المسمّاة «العقيقة»، وهي من الشّعر الصّوفي المتميّز بمنظومته الرّمزيّة. نشرت مصحوبة بترجمة إلى اللّغة الفرنسيّة. وتجدر الإشارة إلى أنّ نفس هذه المنظومة كان قد شرحها أبوراس النّاصري (1751 – 1823)، وهو من مثقّفي منطقة معسكر في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر والربع الأوّل من القرن الموالي.

تعد سنة 1904 سنة الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ بحقّ. فقد ظهرت فيها عدّة مدوّنات نذكر من بين أهمّها كتاب «الدّيوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب» لـ «صونيك». طبع بباريس، ويضمّ قصائد ومقطوعات شعرية ينتمي بعضها للشّعر الجمعي مجهول المؤلف، وينتمي بعضها الآخر للشعر الغنائي لشعراء معروفين أو مجهولين. يمثّل هذا المدوّن ملحقا لبحث قام به الجامع حول الأغاني المشهورة في عهده. أعيد طبع الدّيوان بالجزائر سنة 1995 في سلسلة أنيس الصّادرة عن المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعيّة بالرّغاية (الجزائر). يعتبر الدّيوان من أهمّ المصادر المدوّنة للشّعر الشّعبي الجزائري القديم. قدّمت فيه بعض المعلومات المقتضبة حول الشّعراء. غير أنّه لا يذكر شاعرا معاصرا لمؤلّفه وهو عبد الله بن كريّو، وقد يعود ذلك لموقف هذا الرّجل من السلطة الفرنسية، زمن تأليف الكتاب. ونجده يذكر بعض الشّعراء الذين تمّ نفيهم من طرف الإدارة الاستعمارية لأسباب سياسية.

غير أنّ هؤلاء الأخيرين كانوا قد انتموا لحركات المقاومة التي قضت عليها القوّات الاستعمارية. ولعلّ ذلك هو السّبب الذي لم يمنع من إيراد شعرهم. يتميّز مدوّن «صونيك» بعنايته بالشّعر الاجتماعي الذي يصوّر المجتمع في عصره بأسلوب ساخر، وكذلك ببعض الشّعر الإباحي الذي لم يجرؤ الجامعون الجزائريّون على تدوينه ونشره حتّى اليوم.

ظهر في نفس السّنة كتاب «كشف القناع عن آلات السّماع» لأبي علي الغوثي بن محمد، أعيد طبعه في الجزائر سنة 1995، من طرف نفس المؤسسة المشار إليها قبل قليل. وضع الكتاب في غرض الموسيقى وآلاتها وألحانها، وتضمّن بعض قواعد العربيّة الدارجة. اعتنى المدوّن خاصة بالشعر المغنّى من طرف فرق الموسيقى الأندلسية وفنّ الحوزي. ميّز بين الأشكال الشعرية والموسيقية المنتمية لكل من الأندلسي والحوزي والعروبي وقدّم ملعومات عن بعض الشعراء.

إلى جانب ذلك طبعت في نفس هذه السنة مجموعات شعرية أخرى مثل "مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس لـ «يافل ناثان إدموند Yafil Nathan Edmond» و«سرور Soror». وكذلك «مجموع أشعار قبائليّة» لـ «سي عمّار بن سعيد بوليفة» (1865 – 1931). وقد ضمّ خاصّة أشعار «سي محند أومحند» : وهو أكبر شاعر عرفته منطقة القبائل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

بعد هذه السنة التي يمكن تسميتها بسنة الشّعر الشّعبي الجزائريّ ظهرت في فترات متباعدة مدوّنات أخرى مثل كتاب «الكنز المكنون في الشعر الملحون» لمحمد القاضي. في نهاية الأربعينيّات يشرع محمد بخوشة في جمع الشّعر الشّائع في منطقة تلمسان في عدد من الدّواوين، وقد دفع به في البداية إلى مطبعة ابن خلدون، ولمّا اشتدّ أوار الثورة المسلّحة، وتوقّفت هذه المطبعة عن العمل لجأ إلى المغرب الأقصى فنشر بعضها الآخر. ولا بدّ هنا من التّنويه بجهد هذا الرّجل الذي أنقذ عشرات القصائد من الضياع، وسجّلها في الوقت المناسب. وقد أعادت مطبعة ابن خلدون طبع هذه الدّواوين

في الأعوام الأخيرة، من بينها دواوين كلّ من : ابن مسايب (؟ - 1768) وابن تريكي (1650 - ؟) والمنداسي والاخضر بن خلوف (عاش في القرن السادس عشر). إلى جانب ذلك نشر ديوانا شاعرين من شعراء نفس المنطقة وهما : قدّور بن عشور الزرهوني (1850 – 1938)، وبومدين بن سهلة (عاش في القرن الثامن عشر) في الأعوام الأخيرة. وكان قبل ذلك، في السبعينيات، قد نشرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ديوان الشّاعر الكبير «مصطفى بن ابراهيم»، من جمع وتقديم عبد القادر عزّة.

إلى جانب هذه الدّواوين الشّعريّة التي ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال، تمّ جمع عدد من القصائد التي تعالج بعض الأغراض مثل شعر المقاومة، وشعر الثورة المسلحة، كما ظهرت بعض الأنطولجيّات : من أهمّها ما قدّمه محمد الحفناوي تحت عنوان «الشعر الشّعبي المغاربي ذي التّعبير العربي (الدّارج)»، وسهيل ديب تحت عنوان «أنطولوجيا الشعر الشعبي الجزائري»، وهما مطبوعان في باريس.

ثانيا : مناهج الدّراسة

يمكن القول بأنّ جهود الدّراسة العلميّة للشّعر الشّعبيّ الجزائريّ المتجاوزة لمرحلة التّوثيق والتّعليق لم تظهر إلاّ بعد الإستقلال، من خلال عدد من الرّسائل الجامعيّة التي تمّ نشرها في شكل كتب، وبعض الأبحاث المستقلّة أو المنجزة في إطار وحدات بحث. وقد نشرت هذه الأخيرة عن طريق مطبوعات صادرة عن هيئات البحث العلمي التي تبنّتها، ويمكن ردّها، على العموم، إلى ثلاثة توجّهات رئيسيّة :

1) الدّراسة الميدانيّة :

يرتكز هذا التّوجّه الدّراسي على جمع موادّ الدّراسة من الميدان، من أفواه الرّواة، ويتمّ عادة تحديد الفترة التاريخية التي ظهر فيها الشعراء، ويسعى الباحث إلى تقديم صورة شاملة عن الحركة الشعرية التي عرفتها المنطقة المدروسة. وقد تركّزت مثل هذه الدّراسات في

مناطق عرفت حركة شعريّة مستمرّة لفترة طويلة في حياتها بحيث ظهر عدد من الشّعراء لفتوا الانتباه بمواهبهم وبقدراتهم الإبداعيّة. تتميّز هذه المناطق باهتمام أهلها بالشعر وحفظه رواية أو تدوينا، نذكر من بينها مثلا مناطق الأغواط، تيارت، البيّض، بسكرة، بشّار، تلمسان.

قام بالدّراسة الميدانيّة أشخاص جامعيّون ينتمون للمنطقة يعرفون لهجتها جيّدا، ويمثّل الشعر المدروس جزءا من محيطهم الثقافي الشّعبي الذي نشأوا فيه. نقدّم كمثال لهذا التوجّه الدّراسي دراستين هما :

أ – الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ في سيدي خالد (ولاية بسكرة – الجزائر) من 1850 إلى 1950 وعلاقاته بالتّراث الثّقافي العربيّ الإسلاميّ. أعدّها أحمد لمين[1].

قدّم البحث لنيل درجة الدكتوراه من الحلقة الثّالثة من كلية الآداب بجامعة أكس – مرسيليا، سنة 1983، باللّغة الفرنسيّة، مرفوقا بملحق ضخم احتوى على مجموع الأشعار المدروسة مصحوبة بترجمة حرفيّة وأخرى أدبيّة وبتسجيل كتابي مضاعف عربيّ ولاتينيّ. قام صاحب الدّراسة ببيان المعطيات الجغرافيّة والبشريّة والاجتماعيّة للمنطقة المدروسة، والحياة الثقافيّة والأدبيّة بها. بعد ذلك قام بوصف المدونة. ثمّ قسّمها وفق موضوعاتها، وسعى إلى تحليلها تحليلا موضوعاتيّا، ثم بيّن طبيعتها الجماليّة. قام بعد ذلك بالموازنة بتتبّع تأثيرات التّراث العربيّ الإسلاميّ في الشّعر المدروس. أمّا الملحق فقد تضمّن نبذة عن سيرة حياة الشّعراء ونماذج من إنتاجهم الشّعريّ.

ب – شعراء ذوي منيع الشّعبيّون (تراجم ونصوص)، من إعداد بركة بوشيبة[2].

1. Ahmed Lamine, *Poesie populaire algerienne a Sidi Khaled et sa région (Wilaya de Biskra-Algerie) de 1850 à 1950 et ses relations avec le patrimoine culturel arabo-islamique*, Thése de Doctorat de III^{ème} cycle, sous la direction de Jean Molino, soutenue en 1983 à la faculté des lettres, Université d'Aix-Marseille, France.

2. بركة بوشيبة، شعراء ذوي منيع الشّعبيّون (تراجم ونصوص)، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثقافة، الجزائر 2002.

عبارة عن كتاب وضعه صاحبه من أجل رصد الحركة الشّعريّة بمنطقة العبادلة، فمهّد له بتقديم عام ومجمل حول الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لأهل المنطقة. ثمّ قدّم نبذة تاريخيّة عنها مركّزا بالخصوص على التاريخ الحديث. بعد ذلك قام بتقديم الشعراء واحدا واحدا، فذكر نبذة عن حياته ونماذج من شعره في أغراض مختلفة. إلى جانب هذا الكتاب الذي يشبه الأنطولوجيا، لأنّ الهدف منه يكمن في رغبة المؤلّف في التعريف بشعراء المنطقة التي تتميّز باستمرار التّقاليد الشعرية منذ القرون الماضية حتّى اليوم. وبشيوع ممارسة رواية الشّعر إلى يومنا هذا. سبق للمؤلّف أن قدّم دراسة حول «الإيقاع في القصيدة الشّعبيّة عند شعراء ذوي منيع (دراسة تحليليّة)»[1]، وهو عبارة عن مبحث قصير قام فيه صاحبه بعمليّة جرد للمصطلحات والتقسيمات المتداولة عند الشعراء الأحياء. تكمن أهمّية هذا المبحث في تسجيله للوعي النّظري بالعمليّة الشعرية الذي يميّز بعض شعراء المنطقة، فهو شهادة لها قيمتها من حيث عنايتها بظاهرة الإيقاع الشعريّ من منظور المبدعين والرواة أنفسهم وبمراعاة منظومتهم الاصطلاحيّة. يمكن إدراج هذا الكتاب من حيث قيمته الدّراسيّة في التّوجّه الثّاني (الموالي).

2) الدّراسة الفنّيّة (الشّكليّة) :

يعتني هذا التّوجّه الدّراسي برصد الخواصّ الشّعرية المتعلّقة بالوزن والإيقاع والقوافي، والبناء الشكلي للقصيدة. يمكن أن ندرج فيه الكتاب السّابق الذكر لبركة بوشيبة، غير أنّ أبرز نموذج له والّذي يمثّل الدّراسة الأكثر اكتمالا وشموليّة هو كتاب أحمد طاهر الموسوم بـ «الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ (الملحون) : إيقاعه وبحوره وأشكاله»[2].

1. بركة بوشيبة، الإيقاع في القصيدة الشّعبيّة عند شعراء ذوي منيع (دراسة تحليليّة وتطبيقيّة)، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2001.

2. Ahmed Tahar *La poésie populaire algerienne (Melhun) : rythme, métres et formes*, SNED, Alger,1975.

وهو عبارة عن أطروحة دكتوراه قدّمت في جامعة السّوربون بباريس في السنوات الأولى من الإستقلال، ثمّ نشرت من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. قام صاحب الكتاب بمسح شامل للنّظريات التي سبقته حول أوزان وإيقاعات وقوافي الشعر الشعبي، متوقّفا بصفة خاصة عند دراسات الأوروبيين، وحاول أن يقدّم فرضيّاته الخاصة وأن يطبّقها على مدونة مستمدّة من شعر الغرب الجزائريّ.
ميّز أحمد طاهر بين نمطين من الشعر من حيث الإيقاع والوزن والقافية : 1) الشعر المقطعي strophique، وهو في ما يرى شديد الصلّة بالموشحات والأزجال الأندلسيّة. 2) الشّعر القائم على التّناظر الوزني isometrique، وهو قريب جدّا من شكل القصيدة العربيّة العموديّة في الشّعر العربيّ التّقليديّ.

3) الدّراسة السّوسيو - ثقافيّة :

يعتمد هذا اللّون من البحث على المعطيات السّوسيو - ثقافيّة لكي يفسّر من خلالها الظّاهرة الشّعريّة. ويمثّل هذا التّوجّه دراسة «تسعديت ياسين» للإنتاج الشّعريّ عند أحد شعراء منطقة القبائل الصّغرى[1]. عبارة عن بحث ذي طبيعة أنثروبولوجية. درست الباحثة طبيعة مضامين إنتاج أحد الشعراء الشعبيّين الذين عاشوا في النّصف الأوّل من القرن العشرين. فتناولت الشاعر بوصفه ناطقا بلسان الجماعة الإثنية التي ينتمي إليها، وهي «القبائل»، وقد عبّرت مضامين شعره عن الإيديولوجية المهيمنة على هذه الجماعة في الفترة التاريخية المحدّدة. إلى جانب ذلك عبّر شعره عن انتمائه للجماعة الفرعية داخل القبائل والمتمثّلة في «المرابطين» الذين يمثّلون تشكيلة اجتماعية لها وضع متميّز داخل المجتمع القبائليّ، ولها أيضا منظومة إيديولوجيّة معيّنة. كما عبّر شعره عن وضعه بوصفه ينتمي للجماعة الجزائرية الخاضعة للاستعمار، وكانت أسرته

1. Tassadit Yacine, *Poésie berbère et identité, Qasi Udifella, heraut des At Sidi Braham*, Bouchan-Awal, Alger,1990.

قد شاركت في المقاومة المسلّحة في القرن التّاسع عشر، وافتكّت أراضيها، وتمّ تهميشها، فأصبح عاملا زراعيا موسميّا بعد أن كانت سلالته تمتلك الأراضي. إلى جانب ذلك كلّه حمل شعره أفكار جمعية العلماء المسلمين السائدة في المنطقة بين أمثاله من المرابطين. لقد سعت الباحثة إلى إبراز مختلف هذه الانتماءات المتجلّية في المضامين الشّعريّة للشّاعر المدروس، وتكون بذلك قد حدّدت أشكال تجلّي الموقف الإيديولوجي من خلال الشّكل الشّعريّ.

هناك نوع من الدّراسات استطاعت أن تجمع بين هذه التّوجّهات الثّالثة بحيث تستند على العمل الميداني فتجمع الموادّ الشّعريّة، وتسجّل الملاحظات حول ظروف تداولها، وتتناولها في محيطها السّسيو - ثقافيّ، وتنظر في مدى تعبيرها عن الإيديولوجيا المهيمنة، ثمّ تتطرّق إلى قضايا الشّكل، وقد تقرن كلّ ذلك بمحاولة رصد التحوّلات التي تصيب النوع الشعري المدروس عبر التاريخ وتعالج علاقته بالنّصوص الأخرى المحيطة بظروف نشأته وتطوّره. أبرز مثال على هذا النوع من الدراسات هو كتاب «مراد يلّس شاوش»، الذي اتّخذ أحد الأصناف الشّعريّة الفرعيّة وهو «الحوفي» (عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطّول تميل إلى القصر تؤدّيها النّساء أثناء ممارسة بعض الألعاب بمعيّة أطفالهنّ). اعتمد البحث على جمع ميدانيّ للمادّة الشّعريّة في مدينة تلمسان. وقسّم الباحث دراسته إلى قسمين أساسيّين[1]:

I) دراسة تطوّريّة تتبّعت المراحل التّاريخيّة الأربع التي مرّ بها تطوّر هذا الشّكل الشّعريّ منذ القرن التّاسع الميلادي، لمّا تمّ المزج بين الأداءات الصّوتيّة المواكبة لبعض الطّقوس السّحريّة في بعض الممارسات الثّقافيّة البربريّة بأداءات الموّال الوافد من المشرق العربيّ. وفي القرن الحادي عشر الميلادي نما هذا الشّكل، بتأثير

1. Yelles-Chaouch, Le Hawfi : *Poésie féminine et tradition orale au Magreb*, OPU, Alger,1990.

المسمّط وعروض البلد النّاشئ وقتئذ في بعض حواضر المغرب الأقصى. وفي القرن الثّالث عشر الميلادي تحدّد شكل «الحوفي» كفنّ خاصّ بوسط رجاليّ، وهو عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطّول موضوعها الغزل والتّشبّب بالنّساء. تمّ استغلاله في القرن الخامس عشر الميلادي وما تلاه من طرف التّجمّعات النّسويّة ليصبح أداة تعبيريّة رائجة بين النّساء في حاضرة تلمسان : حيث لا تزال أداءاته تمارس حتّى اليوم.

II) دراسة آنيّة كشفت عن بنية الشّكل الشّعريّ موضوع الدّراسة، والتي تمثّل إنتاجا شفويّا لفنّ جمعيّ يعتمد على طرق موروثة في الحفظ والنّقل مثل بعض الصّيغ الخاصّة. لغته ذات طبيعة رمزيّة وإيحائيّة تنتمي للهجات حضريّة عربيّة قديمة منتشرة في حواضر المغرب العربيّ منذ تاريخ تعريبه. يتميّز باعتماده على وحدات شعريّة عشريّة المقاطع décasyllabique تمّ التّأليف فيما بينها في مقطوعات قياسيّة (لها أطوال متماثلة) تؤدّى عن طريق إيقاع حرّ، يقوم تركيبه النّغميّ على خمس مقطوعات متمايزة. يعتمد في تشكّله المورفولوجيّ القاعديّ على النّمط الرّباعيّ (نسبة للرّباعيّات المعروفة في الشّعر المغاربيّ). يتحقّق الصّعيد التّعبيريّ للحوفي انطلاقا من عدد قليل من المقطوعات الدّنيا التي تنتظم فيما بينها وفقا لعدّة أنواع فرعيّة من الخطاطات الإسناديّة. يضمن تركيبها وظيفة الخطاب الشّعريّ وسيرورة تشكيل توالد المعنى. يسهم «الحوفي» في نقل معارف موروثة وفق مشروع إيديولوجيّ مركزيّ تسعى الهيئة الاجتماعيّة المهيمنة إلى تلقينه للأطفال. يحيل في مرجعيّته على المخيّلة الجمعيّة للمجتمع التّقليديّ ولتأويلها للماضي وللتّاريخ القريب (الاستعمار الفرنسي وحركة التحرّر الوطنية).

ضرب المثل الشّعبيّ الجزائريّ

- تعريف المثل الشّعبيّ في كتب التّراث العربيّ.
- طبيعة المثل وخصائص أدائه وسلطته الرّمزيّة.
- منطلق التّفكير في التّجربة المعيشة المتجسّدة في المثل.
- المثل/ القول السّائر/ الحكمة.
- جمع الأمثال الشّعبيّة العربيّة في الجزائر: المصنّفات.

تعريف المثل في كتب التّراث العربي :

يعدّ المثل الشّعبيّ من أهمّ فنون التّعبير الشّائعة بين النّاس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد، وعبر العصور المتعاقبة. يشير عبد الله بن المقفّع إلى أنّ الكلام إذا ما صيغ في قالب مثل يتّضح منطقه ويستسيغه السّمع وينفتح على مختلف ضروب الحديث : وفي ذلك تعيين لثلاث خصائص أساسيّة في المثل : وضوح المعنى وجمال الأداء وعموم الدّلالة. يقول في هذا الشّأن : «إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسّمع وأوسع لشعوب الحديث»[1]. وينبّه ابن عبد ربّه في كتابه «العقد الفريد» إلى الخاصّيّة الجماليّة المشار إليها آنفا، ويضيف إليها خاصّية الشّيوع والتّداول، فيقول : «والأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللّفظ وحلي المعاني، والّتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها في كلّ زمان على كلّ لسان، فهي أبقى من الشّعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها»[2]. إنّه يؤكّد إلى جانب ذلك على ظاهرة سعة تداول المثل وتميّزه على باقي الأشكال الأدبيّة المعروفة في عصره. يلفت المرزوقي انتباهنا إلى خاصّيّة قصر عبارة المثل

---

1. ينظر بهذا الصّدد: الميداني، مجمع الأمثال، ج1، المطبعة الخيريّة، القاهرة، 1310هـ، ص5: النّويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصريّة، 1955، ج3، ص2، أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج1، دار الجيل، بيروت، 1955، ص67، عبد المجيد قطامش، الأمثال العربيّة، دراسة تاريخيّة تحليليّة، ط1، دار الفكر، دمشق، 1988، ص254.

2. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ص63. ينظر أيضا بهذا الصّدد: الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق فؤاد عبد المنعم أحمد، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، 1402هـ، ص12، أبو العبّاس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، 1963 ج1، ص296: طاهر أحمد مكّي، دراسة في مصادر الأدب، ص 176: إميل بديع يعقوب، سبق ذكره، ص21.

وثبات الدّالّ (اللّفظ) فيه وتعدّديّة الدّلالة (المعنى)، وقابليّة هذا الأخير للتّأويلات المختلفة وفق المواقف الّتي يضرب فيها المثل، والّتي يمكن أن نسمّيها شروط إعادة إنتاجه. يقول : «والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتّسم بالقبول وتشتهر بالتّداول، فتنقل عمّا وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها، من تغيير يلحق في لفظها، وعمّا يوجبه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عنها»[1]. يتطرّق أبو هلال العسكريّ في تعريفه للمثل إلى البعد التّداوليّ او ظاهرة الاقتصاد اللّغويّ من خلال المثل حيث يتوخّى المتكلّم من خلاله توسيع حقل الدّلالة إلى أقصى ما يمكن وتحديد كمّيّة القول إلى أدنى حدّ ممكن: فيبذل الباثّ أقلّ ما يمكن من جهد ليتلقّى المتقبّل أكثر ما يمكن من المعاني، كما ينبّه إلى انفتاحه على مختلف أشكال الخطابات وقابليّته للاندماج فيها. يقول : «ولمّا عرفت العرب الأمثال تتصرّف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخفّ استعمالها، ويسهل تداولها. فهي من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلّم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها. ومن عجائبها أنّها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللّفظ وبدر من المعنى»[2]. أمّا أبو الحسن الماوردي فقد لفت الأنظار إلى البعد النّفسيّ في الأمثال، فأشار إلى طبيعة وقعها على الذّات المتلقّية: فقال عنها : «لها من الكلام موقع الأسماع والتّأثير في القلوب، فلا

1. السّيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ج1، دار إحياء الكتب العربيّة، بدون تاريخ، ص 486، ينظر أيضا: الحسن اليوسي، زهر الأكم، ج1، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، بدون تاريخ، ص 20 - 21: أميل بديع يعقوب، سبق ذكره، ص 20.

2. أبو هلال العسكريّ، جمهرة الأمثال (بهامش مجمع الأمثال للميداني)، المقدّمة ج1، الطبعة الخيرية، القاهرة، 1310 هـ، ص3.

يكاد المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثر تأثيرها، لأنّ المعاني بها لائحة، والشّواهد بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة»[1]. وإذا ما تساءلنا عن سرّ قوّة هذا الوقع، هل يعود لقيمة المثل الجماليّة أم لما أضافه الفارابي لذلك والمتمثّل في قيمة الإجماع لمّا ذكر في كتابه «ديوان الأدب» من أنّ «المثل ما ترضاه العامّة والخاصّة في لفظه وفي معناه، حتّى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضّرّاء، واستدرّوا به الممتنع من الدّرّ، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرّجوا به عن الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأنّ النّاس لا يجتمعون على ناقص أو مقصّر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النّفاسة»[2]. تجدر الإشارة هنا إلى السّلطة الرّمزيّة الّتي يتمتّع بها أداء المثل والّتي سوف نحاول تحديدها من خلال بيان طبيعته.

طبيعة المثل وخصائص أدائه وسلطته الرّمزيّة :

للمثل مورد ومضرب: يقصد بالأوّل الموقف الّذي صدر عنه أوّل مرّة قيل فيها، وبالثّاني السّياق الّذي أعيد إنتاجه من خلاله. لهذا وجدنا لعدد من الأمثال قصصا تفسّر أصل الوضع، غير أنّ أغلب الأمثال فقدت مثل هذا الأصل بسبب طبيعة التّداول الشّفويّ، غير أنّها ظلّت حيّة ومتداولة، بينما هناك تعبيرات أخرى تحقّق فيها الشّرط الجمالي ولم تتجاوز الموقف الّذي قيلت فيه أوّل مرّة. يقول ابو بكر الخوارزمي : «ليس كلّ نعت صائب، ولا كلّ كلام فصل مثلا، إنّما المثل ما استعمله غير واضعه وهو يقبله، ووضعه في أثناء كلامهم الخاصّة والعامّة، فقد قال قوم في الجاهليّة وصدر الإسلام

---

1. الماوردي، أدب الدّنيا والدّين، تحقيق مصطفى السّقّا، ط3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1955، ص259 - 260.

2. الفارابي، ديوان الأدب، ج1، ص 74. ينظر بهذا الصّدد: السيوطي، سبق ذكره، ص 486؛ الماوردي، سبق ذكره، ص 13؛ رودلف زلهايم، الأمثال العربيّة القديمة، ترجمة رمضان عبد التّوّاب، مؤسّسة الرّسالة، ط2، 1982، ص 25؛ أميل بديع يعقوب، سبق ذكره، ص 20.

أقوالا لو استعملت لكانت أمثالا، بل كانت تربي على كثير ممّا استعملوه، فدفنت تحت النّسيان، وماتت في أثناء الدّفاتر»[1]. هل يدلّ ذلك على أنّ المثل يستمدّ سلطته من خارج خواصّه الجماليّة واللّغويّة ؟... قبل أن نجيب عن هذا السّؤال يجدر بنا أن نحدّد طبيعة هذه السّلطة ومصدرها.

يذكر أ.ج. غريماص A-J. Greimas في مقاله عن الأمثال والأقوال المأثورة، المنشور في كتابه : «في المعنى، محاولات سيميائيّة» بأنّه : «في اللّغة، تتميّز الأمثال والأقوال المأثورة بوضوح عن مجموع الكلام بتغيير النّغمة : يكون لدينا عندئذ شعور بأنّ المتحدّث يتخلّى طوعا عن صوته متّخذا صوتا آخر لكي ينطق بمقطع من كلام ليس له، وإنّما يستشهد به فقط. يبقى على علماء الصّوتيّات أن يوضّحوا على ماذا بالضّبط يقوم هذا التّغيير في النّغمة. من خلال التّلقّي وحده، يمكن الادّعاء بأنّ مثلا ما أو قولا مأثورا يظهران كعنصرين من سنن خصوصيّ، مدرج ضمن الرّسائل المتبادلة»[2]. وإذا ما تمعّنّا في السّؤال الّذي طرحه غريماص نجد أنفسنا نختلف معه حول الجهة التي وجّه إليها السّؤال... : إذ أنّنا لا نعتقد بأنّ علماء الصّوتيّات يمكنهم أن يفسّروا هذا التّغيّر في النّغمة الّذي أشار إليه، والّذي نلاحظه في كلام من يستعمل المثل في مقامه المناسب. لعلّه من الأجدر بنا أن نوجّه السّؤال إلى عالم اللّسانيّات الاجتماعيّة او الأنثروبولوجيا الثّقافيّة أو علم الاجتماع الثّقافي : لأنّ جوابا عن مثل هذا السّؤال يقع في منطقة التّقاطع بين هذه العلوم الثّلاثة قبل أن يكون قضيّة فيزيولوجيّة بحتة يعالجها عالم الصّوتيّات... ولعلّ التّوجّه الشّكلانيّ الصّرف الّذي يراعي فقط انغلاق النّصّ المدروس هو وحده الّذي اوحى لغريماص بأنّ الصّوتيّات وحدها هي الكفيلة ببحث هذه المسألة، ممّا جعله يخطئ

---

1. أبو بكر الخوارزمي، الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرجيّ، موفم، الجزائر، 1994 ص 5 - 6.
2. A-J.Greimas, «Les proverbes et les dictons», *Du Sens*, Seuil, Paris, 1970, p.p. 309-314.

المرمى خطأ بيّنا. لعلّ غريماص استوحى بهذا الصّدد ما قام به فردينالد دوسوسير Ferdinand De Saussur من فصل بين باطن اللّغة وما هو خارج عنها. ويحضرنا في هذا السّياق قول بيير بورديو Pierre Bourdieu حول موضوع فعاليّة اللّغة في الخطاب الطّقوسيّ: وهي نفس الفعاليّة تقريبا الّتي يمكننا ان نلمسها في خطاب المثل : «إنّ من يهمل مسألة استعمالات اللّغة، وبالتّالي مشكلة الشّروط الاجتماعيّة لاستخدام الكلمات، لابدّ أن يظلّ طرحه لمسألة سلطة الكلمات ونفوذها طرحا ساذجا. فإذا سلّمنا بأنّ اللّغة يمكن أن تدرس كموضوع مستقلّ، وذهبنا مع (سوسير) إلى الفصل المطلق بين اللسانيّات الّتي تقتصر على اللّغة في باطنها وتلك الّتي تهتمّ بما هو خارج عنها، بين علم اللّسان وعلم الاستعمالات الاجتماعيّة للّغة، فإنّنا نحصر أنفسنا في البحث عن قوّة الكلمات وسلطتها داخل الكلمات ذاتها. أي بالضّبط حيث لا وجود لتلك القوّة ولا مكان لتلك السّلطة: ذلك أنّ قدرة العبارات على التّبليغ لا يمكن أن توجد في الكلمات ذاتها التي لا تعمل إلاّ على الإشارة إلى تلك القدرة أو تمثيلها على الأصحّ، ولا يحدث إلاّ نادرا – أي في عمليّات التّجريب المجرّدة المصطنعة – أن تتحوّل المبادلات الرّمزيّة إلى مجرّد علاقات تواصل، ويؤول فحوى التّواصل بكامله إلى المضمون الإخباري للتّبليغ. فليست سلطة الكلام إلاّ السّلطة الموكلة لمن فوّض إليه أمر التّكلّم والنّطق بلسان جهة معيّنة. والّذي لا تكون كلماته (أي فحوى خطابه وطريقة تكلّمه في ذات الوقت) على أكثر تقدير، إلاّ شهادة، من بين شهادات أخرى، على ضمان التّفويض الّذي وكّل للمتكلّم»[1]. انطلاقا من هذا الفهم لرمزيّة اللّغة يمكن تفسير تغيّر نغمة الأداء اللّغويّ عند النّطق بالمثل إلى السّلطة المفوّضة من طرف الجماعة لمن يستعمل الأمثال الّتي يكرّس المجتمع وجودها ويحمّل أداءها بشحنة من المعاني ذات الطبيعة

1. بيير بورديو، الرّمز والسّلطة، ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 63 - 64.

الرّمزيّة، والّتي تعبّر عن الإيديولوجيّة السّائدة، سواء في المحيط العامّ للمجتمع أو بين أفراد الجماعة الضّيّقة : سواء كانت محلّية أو فئويّة أو مهنيّة أو طبقيّة أو جنسيّة أو متعلّقة بالعمر الخ... إنّ المثل في هذه الحالة عبارة عن كلمات تكتسب قوّتها من الإيمان بمشروعيّتها وبمشروعيّة النّاطق بها معا، وهو إيمان لا يمكن للعبارة أن تنتجه وتولّده لوحدها وفي ذاتها[1].

تبدو الأمثال إذا ما تمّ حصرها في بيئة معيّنة وفي فترة تاريخيّة محدّدة كسلسلة من العناصر الدّالّة، الّتي تنتمي لنسق خصوصيّ. يتميّز هذا النّسق بالانغلاق النّسبيّ لكي يحافظ على حدوده الشّكليّة. يكشف عن الأوضاع الحضاريّة والقيود الاجتماعيّة والقيم التي يؤمن بها الأفراد المستعملون للأمثال ومستهلكوها. وتبدو سلطته الرّمزيّة وكأنّها مطلقة. غير أن شيوع وانتشار أمثال دون أخرى في وسط محدّد وفي تاريخ معيّن يدلّ دلالة واضحة على نسبيّة هذه الطّاقة الرّمزيّة وارتباطها بسياق تاريخيّ محدّد وبهيمنة إيديولوجيّة يمكن تعيينها والكشف عنها. كما أنّ بروز التّناقض في دلالة بعض الأمثال إذا ما تمّت الموازنة فيما بينها يكشف عن التّناقضات الاجتماعيّة التي يمكن أن توجد في نطاق مجتمع ما. إذ يصبح من غير المعقول اتّفاق جميع الأمثال في دلالتها في مجتمع يعرف صراعا حول القيم والتّوجّهات المستقبليّة للجماعة واختلافا في المواقف من القضايا المطروحة.

يرى العالم الألماني «فريديريك زايلر Frederic Seiler صاحب كتاب» دراسة للمثل الشّعبيّ الألمانيّ بأنّ «المثل قول جار في اللّغة الشّعبيّة، منغلق على نفسه، له توجّه نحو التّعليميّة وله صياغة راقية»[2].

1. ينظر نفس المرجع، ص60. يقول بيير بورديو بهذا الصّدد: ((إنّ ما يعطي للكلمات، وكلمات السّرّ، قوّتها، وما يجعلها قادرة على حفظ النّظام أو خرقه، هو الإيمان بمشروعيّة الكلمات ومن ينطق بها. وهو إيمان ليس في إمكان الكلمات أن تنتجه وتولّده.)).

2. نقلا عن: ترجمة فرنسيّة لكتاب أندريه يولس: أشكال بسيطة André, Jolles, *Formes simples*, traduit de l'Allemand par Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris, 1972, p.121.

ولكنّه يضيف قائلا : «القول بأنّ المثل يجب أن يكون قولا سائرا شعبيًا حقًا لا يعني أبدا بأنّ كلّ مثل يجب أن يكون متداولا من طرف جميع النّاس. كثيرة هي الأمثال المرتبطة بأماكن معيّنة، ببلاد او بإثنيّات خاصّة، وتظهر دائما في لهجة [...] بالإضافة إلى ذلك هناك عدد من الأمثال مصدرها أوساط مهنيّة محدّدة بدقّة: أمثال عسكريّة، أمثال حرفيّة، أو من وسط فلاحيّ، أمثال طلاّبيّة. يتسبّب التّكوين الثّقافيّ أو الأخلاقيّ أيضا في اختلافات في استخدام الأمثال. فلبعض الأمثال مكانتها بين الفئات العليا في شعب ما، ولبعضها الآخر مكانته بين الفئات السّفلى. تقترب الأولى أكثر إلى الحدّ الّذي يختفي فيه المثل تاركا موقعه للحكمة [...] هذا التّمييز بين أمثال راقية، وأمثال منحطّة، يظهر عادة لمّا تنفصل لغة مكتوبة عن لغة شفويّة. [...] بين هذين الصّنفين هناك فئة واسعة وسيطة، هي أكثر عددا من السّابقتين، تتمثّل في الأمثال الّتي تستعملها جميع فئات الشّعب بدون تمييز. تعود هذه الأمثال إلى ذلك العهد الّذي كانت فيه الحياة الرّوحيّة للشّعب، وطريقة إحساسه وتعبيره، لا تزال متجانسة ولم ينقسم إلى طبقات وأوساط»[1]. يشكّ أندريه يولس Andre Jolles، صاحب كتاب «أشكال بسيطة» في إمكان وجود مثل هذا التّجانس في تاريخ البشريّة وفي ماضي الثّقافات...، ويتساءل عن مفهوم الشّعب عند زايلر الّذي ينسب إليه تداول الأمثال...، وعن الموقع الّذي ينبثق منه المثل داخل هذا الشّعب...، وعن الزّمن الّذي ظهرت فيه الأمثال الوسيطة الواسعة الانتشار... في الفصل الثّاني من كتابه يميّز زايلر Seiler بين نوعين من الأمثال : الأدبيّة والشّعبيّة، ويتكفّل بدراسة هذه الأخيرة على ان يخصّص كتابا آخر للأولى. يطرح بعد ذلك مسألة نشأة المثل الشّعبيّ، فيستبعد منذ البداية الفكرة الرّومنتيكيّة الرّائجة عن أصل فنون الأدب الشّعبيّ، فيقول : «لقد ظلّ الرأي السّائد منذ فترة طويلة يدّعي بأنّ أصل المثل، مثله في ذلك مثل الشّعر الشّعبيّ، الحكاية الشّعبيّة أو

1. Ibid .p. 122.

أغاني المآثر الشّعبيّة، يتمثّل في الأعماق الخفيّة للرّوح الشّعبيّة»[1]، وهو رأي ينسب لأرسطو، وقد نادى به كلّ من روسو Rousseau وهردر Herder، لم يصمد أمام نتائج البحث بعد الفترة الرّومنسيّة. ويمضي زايلر Seiler في دحضه لهذا الرأي قائلا : «إنّ الشّعب باعتباره جمعا لا يخلق شيئا. إنّ كلّ خلق وكلّ اختراع وكلّ اكتشاف يصدر عن شخص فرد. لابدّ من أن يكون كلّ مثل قد تمّ التّصريح به قبل كلّ شيء ذات يوم وفي موضع ما. وبعد ان يلقى هوى في نفوس من يسمعونه، يقومون بإشاعته كقول مثلي locution proverbiale، ولا شكّ أنّه تعرّض فيما بعد للتّعديل والتّغيير إلى ان أصبح ذا شكل مقبول عند الجميع، وهكذا يكون قد أصبح مثلا معترفا به من طرف الكلّ»[2]. يعلّق أندريه يولس Andre Yolles على هذا المسار المقترح من طرف زايلر Seiler فيقول : «ما ندعوه مثلا يوجد فيما يبدو عند مختلف الشّعوب، في جميع طبقاته، العليا والسّفلى والوسيطة، عند الفلاّحين، الحرفيّين، العلماء»[3].

يثير نفس الدّارس مسألة تعليميّة المثل : ويضعها موضع التّساؤل والمناقشة، وهو يشكّك في هذه القيمة باعتبار أنّ التّعليميّة تعني التّوجّه نحو المستقبل، بينما يمثّل المثل نتيجة خبرة ماضية. فهو خلاصة لخبرة انتهت وليس بداية لخبرة سنتعلّمها، وبالتّالي سنتلقّاها ونحصل عليها انطلاقا من تعليمات المثل. للمثل إذن غرض آخر يختلف عن غرض التّعليم، فإذا ما كان التّعليم يعتني بما هو مشترك بين النّاس في هذا العالم، وبوضع القوالب العامّة المسبقة الّتي يجب على الفرد أن يلتزم بها، فإنّ المثل يربطنا بالتّجارب المتعدّدة واللاّمتناهية في حياتنا وفي علاقتنا بالعالم الّذي نعيشه، إنّه يعتني بتفاصيل الحياة وبالخبرات اليوميّة الفرديّة

1. Ibid .p. 123.
2. Ibid .p. 124.
3. Ibid.

في تنوعها وفي خصوصيّتها. تبرز الأمثال نتائج خبرات فرديّة قد تتماثل هذه الخبرات أحيانا غير أنّ نتائجها قد تختلف، وبالتّالي تعطينا أمثلة متباينة. لهذا نعثر على أمثال متناقضة المعنى رغم أنّها تصف نفس التّجارب والخبرات. نجد على سبيل المثال في موضوع الصّلة الدّمويّة بين الأخوين هذين المثلين المتناقضين في دلالتيهما: 1) خُوكْ... خُوكْ... لاَيْغُرّكْ صَاحْبَكْ. 2) خُوكْ مَنْ وَاتَاكْ... مُوشْ خُوكْ مَنْ امّكْ وْبَابَاكْ. وتشير نبيلة إبراهيم إلى أهمّيّة هذا الطّابع غير التّعليميّ للمثل، والّذي يقرّبه ممّا تواضع الدّارسون على تسميته بالأشكال الفنّيّة، فتقول : «ولعلّ الطّابع غير التّعليميّ في المثل، يرتفع به إلى مستوى أدبيّ فنّيّ لم يكن ليصل إليه لو أنّه كان يهدف إلى غرض تعليميّ صريح. فالتّعبير في خاتمة التّجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتّى بدايتها، أي أنّنا نعيشها مرّة أخرى. ولا تختلف التّجربة في جوهرها إذا عبّر عنها في شكل قصّة او قصيدة أو إذا عبّر عنها بمثل»[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى ظاهرة شائعة تتعلّق بتناصّ عدد من الآثار الأدبيّة المكتوبة بالأمثال الشّعبيّة، ولعلّ لتعبير الأمثال عن تجارب إنسانيّة معاشة دور في ذلك، ونذكر هنا على سبيل المثال توظيف الرّوائيّ الطّاهر وطّار للمثل «مَا يَبْقَى فِي الوَادْ غِيرْ أَحْجَارُه» في رواية «اللاّز»[2]، من أجل تصوير تجربة الثّورة التّحريريّة كما عاشها مجموعة من أفراد المجتمع الجزائريّ.

يتميّز المثل من حيث لغته بظاهرة كثافة المعنى الّذي تحمله كلّ مفردة، وهي كثافة تجعل المفردة المستخدمة في المثل تختلف في معناها عن نفس المفردة المستخدمة في اللّغة العاديّة، أي أنّها تتجاوزها وتفوقها من حيث الدّلالة والمعاني الحافّة. تقول نبيلة إبراهيم في هذا الشّأن : «وهكذا نستطيع أن نقول إنّ الخاصّيّة الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداما فنّيّا يبتعد عن كلّ

---

1. نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ، ط2، دار نهضة مصر، القاهرة، ص166.
2. ينظر: الطّاهر وطّار، اللاّز، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

تحديد لغويّ. وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين هذه الأفكار ربطا قويّا متماسكا»[1]. إلى جانب ذلك يغيب التّسلسل المنطقيّ الّذي تراعيه اللّغة العاديّة عن تراكيب المثل. فالمثل يعرض للقطات متنوّعة من خبرة إنسانيّة، ولا يمكن أن يصوّرها إلاّ من خلال تركيب يحتوي على عدد من الثّغرات الّتي يتكفّل متلقّي المثل بملئها. تقول نفس الدّارسة: «والمثل لا يعرف التّركيب الموحّد الّذي يعرض الفكرة عرضا مسلسلا، وإنّما يقدّم المثل لقطات متنوّعة من التّجربة. ومن خلال هذه اللّقطات المتنوّعة يبرز المعنى»[2].

منطلق التّفكير في التّجربة المعيشة المتجسّدة في المثل:

استعرنا عبارة «منطلق التّفكير» من التّلّي بن الشّيخ الّذي عنون بها أحد كتبه[3]، واستخدمها بغرض دراسة الرّؤية الفكريّة الّتي تنبثق عنها أشكال التّعبير الأدبيّ الشّعبيّ، ومن بينها الأمثال[4]. وقد نسبنا هنا «منطلق التّفكير» للتّجربة المعيشة وليس للأمثال (كما فعل التّلّي بن الشّيخ الذي نسب المفهوم للأشكال الأدبيّة بصفة مباشرة)، وذلك اتّساقا مع ما ذكرناه أعلاه في سياق الحديث عن طبيعة المثل باعتباره يعبّر عن خبرة عاشها الإنسان بصفة فرديّة، وبالتّالي فإنّنا نرى بأنّ منطلق التّفكير لمّا ينبثق عن التّجربة المعيشة يتجلّى ويتمظهر فيما نسمّيه مثلا شعبيّا. وفي استعمالنا هذا مقاربة للمفهوم الّذي سمّاه أندري يولس disposition mentale. فالمثل ليس مفهوما قاعديّا في حدّ ذاته (كما يوحي بذلك استعمال التّلّي بن الشّيخ) بل يعود إلى منطلق تفكير قاعديّ انبثق عن تجربة معيشة. فما هي إذن طبيعة منطلق التّفكير هذا؟

1. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 168-169.
2. نفسه، ص 169.
3. التّلّي بن الشّيخ، منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبيّ الجزائريّ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1990.
4. نفسه، تنظر المقدّمة.

يرى أندري يولس André Jolles بأنّ اتصوّرنا للوجود باعتباره مشاعر متعدّدة ومعيشة بمجرّد التّفكير فيها ككلّ منظّم، تعطي تجارب وخبرات، غير أنّ مجموع هذه الخبرات يظلّ تفاصيل متفرّقة. إذ في كلّ مرّة، كلّ تجربة يتمّ إدراكها بمعزل عن الأخريات، ومن هنا فإنّ خلاصات التّجارب لا يمكنها أن تكون ملزمة وقابلة للتّقويم، في هذا الوجود وبهذه الصّفة، إلاّ إذا ما بقينا فيها وانطلقنا منها. إنّه وجود لا زمنيّ لأنّ اللّحظات في خصوصيّتها الفرديّة، لا تستطيع أن تنساب معا لتصنع زمنا. إنّه وجود ينقصه البعد الرّابع، غير متّسق، تتراكم فيه العناصر المعزولة، فلا ينتظم توالدها في مجموع هذا الوجود وتفاصيله، لأنّ التّفكير المفهوميّ هو بالذات العائق الّذي يقف هذا الوجود في مواجهته، والّذي من جهته يعمل على تحطيمه. نعثر فيه على الفصل والوصل، المقارنة وربط العلاقة، التّشضّي والانقسام، غير أنّ الانفصال يهيمن على العلاقات. فيظلّ التّضامّ قائما في العلاقات المتبادلة وكذلك تمايز الحدود في التّقسيم. وباختصار، إنّ هذا الوجود ليس نظاما متناسقا، بقدر ما هو انقسام، وانقطاع، وإمبيرقيّة empirisme»[1].

إنّ العبارة المثليّة، هي الشّكل الأدبيّ الّذي يضمّ تجربة دون أن تتوقّف هذه الأخيرة على أن تكون عنصرا تفصيليّا في الوجود القائم على التّمايز. إنّها الصّلة الّتي تربط هذا الوجود بذاته نفسها. دون أن ينتزعه هذا التّلاحم من الإمبيرقيّة[2]. إنّ مثل هذه العبارة المثليّة يمكنها أن تتجسّد في مثل أو في قول سائر أو في حكمة الخ...

المثل / القول السّائر / الحكمة

هناك تداخل بين هذه الأشكال التّعبيريّة، لذلك وجدنا عددا من الدّراسات حاولت التّمييز بينها، وتوضيح خصائص كلّ منها بمقارنتها بالأخرى. يرى الدّارسون أنّ المثل أساسه التّشبيه وما يقع

1. Andre Yolles, Op. Cit. P.125.

2. ينظر نفس المرجع.

في حكمه من وجوه بلاغيّة، فإذا ما وجدت عبارات تتّفق مع المثل في الإيجاز والشّيوع وصوغ العبارة، وتختلف عنه من حيث استعمالها بمعناها الحرفي، ولا تعتمد بالتّالي على التّشبيه وعلى ما يقع في حكمه من وجهة نظر بلاغيّة، اعتبرت أقوالا سائرة. أمّا الحكمة فهدفها إصابة المعنى وترمي إلى التّعليم، ويكون إنتاجها وشيوعها بين الخاصّة، تقوم الحكمة على التّجريد وتستدعي التّأمّل، وهي أكثر قابليّة للتّعميم.

يشير عبد الحميد بن هدوقة في مقدّمة مصنّفه للأمثال الجزائريّة، الّذي سوف نتناوله فيما بعد، إلى أنّ الفرق بين المثل من ناحية، والحكمة والقول السّائر من ناحية أخرى، يكمن أساسا، من حيث الدّلالة، في الأبعاد الاجتماعيّة الّتي يعبّر عنها المثل. يقول : «يبدو لنا أنّه بالرّغم من التّرابط والتّلاحم الواضح بين المثل والحكمة والقول السّائر إلاّ أنّ هناك بعض الفرق. فالحكمة تتضمّن موعظة أو نصيحة أو عبرة، مثل قول الإمام علي بن أبي طالب «عمرت البلدان، بحبّ الأوطان». أو قوله : «العلم ضالّة المؤمن». أو قوله «أغنى الغنى العقل، وأفقر الفقر الحمق».

والقول السّائر يقرّر شيئا واقعا مثل قولهم : «رَانَا، وَالْمُوتْ وْرَانَا» أو قولهم : «كتبت التّربة». بينما المثل قد يتضمّن ذلك وقد لا يتضمّن. فعندما يتمثّل الرّجل الشّعبيّ بهذا المثل : «راحت جوابي وعشور» فهو لا ينصح ولا يقرّر، وإنّما يصوّر ذهاب أمواله فيما لا غناء له فيه، كما ذهبت أموال النّاس في العهد العثماني بين الجبايات والزّكوات... ولربّما استخلص السّامع من مثله : أنّ حالة المواطن لم تتغيّر بتغيّر النّظام السّياسيّ والاجتماعيّ... فالمثل هنا قابل لكثير من الدّلالات، مع اشتماله على مقوّمات المثل الكامل، من تشبيه، وإيجاز، وبلاغة وسهولة التصاق بالذّاكرة... ومن ثمّة فهو ألصق بالحياة الشّعبيّة، وأصدق من الحكمة في تصوير حياة المجموعة المتداول بين أفرادها، في سرّائهم وضرّائهم، وأنواع العلاقات القائمة بينهم، والمثل العليا الّتي يشتركون في تقديسها، في حقبة معيّنة من الزّمن

وأصدق أيضا من القول السّائر»[1]. إنّ مثل هذا التّحليل يذكّرنا بما قلناه أعلاه من أنّ المثل الشّعبي لا يقصد إلى التّعليم والتّوجيه بقدر ما يرمي إلى تصوير تجربة إنسانيّة عاشها الإنسان في خصوصيّتها وفي ملابساتها الوجوديّة.

جمع الأمثال الشّعبيّة العربيّة في الجزائر:

1) مصنّف محمد بن شنب

يعود أقدم كتاب جمع فيه صاحبه محمد بن شنب الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة إلى مستهلّ القرن العشرين، وكانت قد سبقته إلى ذلك بعض الكتب التي وضعت لتعليم اللغة العربيّة الدّارجة في الثّلث الأخير من القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي مؤلّفات وضعها مستشرقون وبعض تلاميذهم من الأهالي الجزائريّين الّذين كانوا يقومون بتدريس العربيّة الدّارجة في المدارس العليا الفرنسيّة - الإسلاميّة في هذا العهد ثمّ في المدرسة العليا للآداب بالجزائر، النّواة الأولى لجامعة الجزائر، ومن بينهم كلّ من ماكويل Machuel ودوما Daumas ومجدوب وفينيلون Fenelon وفلوريون Florion وعلاّوة بن يحيى وماريون Marion وسديرة ولوسيور Le Sueur وشيريونّو Cherbonneau وكادوز Cadoz الخ... وقد اعتمد عليهم جميعا العلاّمة محمّد بن شنب في وضع مصنّفه الّذي سمّاه «أمثال الجزائر والمغرب العربيّة، مجموعة ومترجمة ومشروحة، «Proverbes arabes de l'Algerie et du Maghreb : recueillits, traduits et commentés. وأضاف إليهم مؤلّفين آخرين من أمثال ستوم Stumme وفيشر Fischer ولودويتز Ludwitz. ولاشكّ أنّ المطّلع على عمل ابن شنب وأعمال هؤلاء الباحثين سوف يجده أكثرها اكتمالا وتخصّصا وتوثيقا، لأنّه عمد إلى مقارنة الأمثال التي جمعها

---

1. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائريّة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 1993، ص 12 - 13.

بما جمعه هؤلاء وبما ورد في أمّهات الكتب التّراثيّة القديمة وخاصّة منها كتب الأمثال، وكذلك كتب الأمثال التي ألّفها معاصرون له من المؤلّفين العرب في القرن التّاسع عشر وفي مستهلّ القرن العشرين. يقول ابن شنب بهذا الصّدد متحدّثا عن مصنّفه: «لا يهدف هذا العمل فقط إلى جمع الأمثال الموزّعة في عدد من الأعمال وإضافة بضع مئات منها. فالمؤلّف لم يكتف بتصنيفها وفقا للحروف الأبجديّة لتسهيل البحث، بل قام بترجمتها مرفوقة بالشّروح بغرض بيان استعمالاتها، والبحث بالنّسبة لبعضها عمّا يعادلها خاصّة بالفرنسيّة. كما سجّل الأماكن الّتي سمعها فيها مستعملة، وأشار إلى ما يوازيها في الأمثال الّتي توجد في مصر وسوريا وبيزنطة والجزيرة العربيّة، وبيّن ما هو منها مستعار مباشرة أو بصفة غير مباشرة من القرآن ومن الحديث، ومن المجاميع الشّهيرة للأمثال الأدبيّة للميداني والعسكريّ»[1]. يمكن القول إذن بأنّ كتاب ابن شنب حول الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة يعدّ تتويجا لما سبقه من جمع وشرح وتعليق لهذا الفنّ التّعبيريّ الشّعبيّ في الجزائر. كما يعدّ مصنّفا رائدا في هذا المجال الدّراسيّ من مجالات بحث الثّقافة الجزائريّة. يسجّل ابن شنب في مقدّمة كتابه بعض الملاحظات المتعلّقة بأداء الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، فيقول مثلا : «كثير منها يتشكّل من ثلاث كلمات فقط أو أربعة، وهي كافية لتجعلها مفهومة، وتكون في أغلبها مقفّاة في نهاياتها. تقترب لغة الأمثال كثيرا من اللّغة الفصيحة، وكثيرا ما تسمع أمّيّا يذكر مثلا بعربيّة خالصة. تختفي في بعض الأحيان بعض علامات الإعراب فقط. تستخدم دائما تقريبا «لا» النّاهية الفصيحة أكثر من «ما» النّاهية في لغة الحديث اليوميّ. نعثر في الأمثال على بعض الأدوات مثل عن، إلى، أن، والّتي تمّ هجرها في المحادثة»[2].

---

1. تنظر مقدّمة، *Proverbes arabes de l'Algerie et du Maghreb, recueillis, traduits et commentés* par Mohammed Ben Cheneb, T1, Ernest Leroux, Paris, 1905.

2. ينظر نفسه.

هكذا تبدو عنايته واضحة بالأداء اللّغويّ، نظرا لاهتماماته الدّراسيّة فقد كان باحثا لغويّا وعضوا في مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، بالإضافة إلى أنّ دراسة الأمثال في عهده كانت تولي أهمّيّة خاصّة للأمثال كمنتوج لغويّ صالح بدرجة أولى لتعليم أصول اللّغة الموروثة عن الأسلاف.

وفي موضع آخر من المقدّمة التي وضعها ابن شنب لكتابه يلفت الانتباه لقيمتها الأنثروبولوجيّة والتّاريخيّة والحضاريّة. يقول : «توضّح الأمثال بصفة ما تاريخ الحضارة والأفكار التي أنتجتها مختلف التّحوّلات. منها ما ينتمي لمناطق، ومنها ما ينتمي لحواضر وتجمّعات سكنيّة ولمواقع ضيّقة. أحيانا تشير الأمثال إلى حوادث لها أهمّيتها في عصر ما، ولكن هناك أيضا ما يستحيل معرفة أصلها. وهناك أخرى وهي نسبيّا كثيرة، مستمدّة من موضوعات دينيّة أو لها علاقة بوجود الإنسان، رجلا كان أو امرأة، الحيوان، تتعلّق بالسّياسة، بالطّعام، الخ... لكن، من بين هذه المصادر مثّلت العادات نصّا لأكبر عدد منها»[1]. يبدو واضحا من خلال مثل هذه الآراء التي يسوقها ابن شنب حول الأمثال التّأكيد على الأهمّيّة التّوثيقيّة للمثل الشّعبيّ، وهي القيمة الأساسيّة التي أدركتها مناهج البحث السّائدة في المستعمرات، والّتي أسّسها المستشرقون الأوروبّيون ووجّهوا تلاميذهم من الأهالي إلى العناية بها باعتبارها الهدف الأساسي من بحث أشكال التّعبير الشّعبيّ. وهي قيمة لاشكّ أنّ لها اهمّيتها غير أنها ليست هي الخصيصة الوحيدة لمثل هذه الفنون، فهناك إغفال واضح للقيمة الجماليّة مثلا، وقصور عن إدراكها ورصد ملامحها. لقد تنبّه ابن شنب إلى اللّهجة التّحقيريّة الّتي كانت كثيرا ما تصدر عن الدّارسين الأوروبّيين المنتمين للمدرسة الكولونياليّة في حقّ الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة. يقول بهذا الصّدد : «... لهذا يجب أن لا نصدّق ما ذكره شيربونّو Cherbonneau بأنّ المحادثة عند العرب

1. ينظر نفسه.

ما هي سوى تجميع لعبارات نمطيّة تلائم الظّرف. إنّ الأمثال لا تستعمل في العادة إلاّ لكي تمنح قوّة وطاقة أكثر لما قلناه، ومن غير اللائق في بعض الأحيان استخدامها. تماما مثلما هو الحال في فرنسا، يجب أن تضرب في حينها، ومن يبالغ في استخدامها يعرّض نفسه للاتّهام بالحذلقة»[1]. في هذه الملاحظات يشير ابن شنب إلى سلطة المثل الّذي يضرب لكي «يمنح قوّة وطاقة أكثر لما قلناه»، وهي نفس الخاصّية التي يتمتّع بها عند مختلف الشّعوب، وقد يفقد هذه الخاصّية لما يستعمل في غير مقامه، فيصبح علامة على سوء الخلق والتّنطّع المنبوذ عند مختلف الجماعات البشريّة. لاشكّ أن مرافعة ابن شنب هنا في هذه العبارات القصيرة لصالح المثل الجزائري لها دلالتها: وتنبئ عمّا حدسه من نظرات ذاتيّة ذات طابع استعماريّ تنبثّ في طيّات الخطاب العلميّ الكولونياليّ الصّادر عن رؤيا ثقافيّة مركزيّة تبجّل كلّ ما أنتجته القريحة الغربيّة وتحتقر كلّ ما أبدعته قريحة الجماعات المستعمرة.

احتوى مصنّف ابن شنب على 3127 مادّة مثليّة تمّ تسجيلها في لغتها الأصليّة، وفي تنوّعاتها التّعبيريّة المتوفّرة، مرتّبة وفق التّسلسل الأبجدي لحروفها الأولى، مترجمة إلى اللّغة الفرنسيّة، وموثّقة من حيث مصادرها، مشروحة من طرف المصنّف ومعلّق عليها. يمثّل المصنّف ثروة لغويّة هامّة يعتمد عليها الدّارسون في التّعرّف على اللغة العربيّة الدّارجة المستعملة في حواضر البلدان المغاربيّة خاصّة في النّصف الأوّل من القرن العشرين.

2) مصنّف عبد الحميد بن هدوقة

جاء هذا المصنّف مرتّبا ترتيبا أبجديّا توخّى فيه مؤلّفه جمع أكبر قدر من الأمثال المتداولة في قرية الحمراء غرب مدينة سطيف، وهي القرية التي نشأ فيها الكاتب، وكان يعود إليها بصفة منتظمة لمّا

1. ينظر نفسه.

هاجر إلى تونس وفرنسا للدّراسة والعمل. وتقع القرية على سلسلة جبال الأطلس التّلّي، وهي نقطة التقاء بين المنطقة الّتي يتحدّث أهلها اللّهجة القبائليّة (من ناحيتي الشّمال والشّرق) والمنطقة التي يستخدم أهلها اللّهجة العربيّة (من ناحيتي الغرب والجنوب). اعتمد ابن هدوقة في تسجيل الأمثال على ذاكرته وعلى ما أمدّه به بعض حملة التّراث من السّكّان المقيمين بالقرية في فترة عمليّة التّدوين. يقول عن المنهج الّذي اتّبعه في وضع مصنّفه : «أوردت المثل، وذكرت السّياق الّذي يقال فيه، ولاحظت مدلوله الأخلاقيّ والاجتماعيّ، كلّما بدا ذلك ضروريّا، ثمّ أتيت بمثل، أو أمثال مشابهة له، أو أشعار، تؤيّد رؤية صاحب المثل، وتبيّن اشتراكه مع غيره في تلك الرّؤية، خاتما الشّرح والتّعليق بالجانب اللّغويّ، عندما أرى ذلك مناسبا، أو ضروريّا. كما لم أغفل القصص الّتي تتعلّق بالأمثال، سواء لأهمّيتها الاجتماعيّة أو الحضاريّة، أم لطرافة أسلوبها، إذا كانت من القصص القديمة. والغرض من ذلك هو إعطاء الكتاب صبغة أدبيّة، تحبّب القارئ في مطالعته، وتمكّنه من الدّخول إلى عالم الأدب الشّعبيّ والأدب العربيّ القديم»[1]. هكذا ركّز عبد الحميد بن هدوقة مثل محمد بن شنب على الشّرح والتّعليق بغرض تقريب المثل من الإدراك، وتوثيقه عن طريق ردّه إلى ما يشبهه من الأمثال العربيّة والأمثال المتداولة في مناطق أخرى من الأقطار المغاربيّة، وقد اعتنى بصفة خاصّة ببيان الدّلالة الأصليّة للمثل والدّلالة المستحدثة، وهو أمر يندرج في نطاق التّطوّر الدّلالي للّغات، وكذلك مراعاة السّياقات والمقامات المختلفة الّتي تؤطّر ضرب المثل. لاحظ السّعيد بوطاجين في مقال له عن هذا المصنّف بأن صاحبه «كان يعرف جيّدا، كيف يؤطّر المثل من كلّ الجوانب، بالتّأصيل والموازنة وبالعلامات الدّالّة عن الانزلاقات والانزياحات المعرفيّة والمفهوميّة والوظائفيّة، ولو أنّه كان يختبئ أحيانا وراء المسكوت عنه خشية

1. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائريّة، مذكور سابقا، ص9.

الوقوع في المقاربات الصّنميّة اللاّغية للرّؤى المضادّة الّتي تنطلق في قراءة المثل من مواقع مؤسّسة على مرجعيّات أخرى غير الّتي اتّكأ عليها. أي أنّه كان يتفادى باستمرار تسييس المثل الشّعبيّ وحصره مكانيّا وزمانيّا ولغويّا»[1]. انطلاقا من الملاحظة الأخيرة التي سجّلها السّعيد بوطاجين، والّتي تلمّح إلى الظّرف الزّمنيّ الّذي تمّ فيه تأليف المصنّف: وهو ظرف عرف فيه الوسط الثّقافي الجزائري تصاعدا لطروحات ثقافيّة، مسيّسة تعلي من شأن الخصوصيّات المحلّيّة للجماعات النّاطقة باللّهجات الأمازيغيّة في الجزائر على حساب ما هو موجود من تداخلات ثقافيّة بينها وبين الجماعات النّاطقة باللّهجات العربيّة عبر مراحل تاريخيّة هامّة لعبت دورا كبيرا في انصهار الجماعات المغاربيّة في بوتقة ثقافيّة وحضاريّة واحدة. يمكننا أن نشير إلى عناية عبد الحميد بن هدوقة في معالجته لأمثال منطقة جبال الأطلس التّلّي الوسطى بالتّداخلات الثّقافيّة بين التّراث المحلّي لهذه المنطقة والتّراث المغاربي بتنوّعاته العربيّة والبربريّة من ناحية والتّراث العربي القديم من ناحية أخرى. يقول بهذا الصّدد : «إنّ أمثالا متداولة في قرية جبليّة منعزلة عن العالم، لا تربطها أيّة وسيلة من وسائل المواصلات الحديثة به، أمثالا نجدها متداولة في جهات أخرى من الجزائر، ومتداولة أيضا بصيغ قريبة من صيغها في بلدان المغرب العربيّ، وفي الأمثال العربيّة القديمة، لهي خير تعبير عن هذه اللّحمة المجتمعيّة والثّقافيّة والحضاريّة للشّعب الجزائريّ الواحد، مهما تباعدت جهاته، وامتدّت أراضيه. ولهي خير دليل كذلك عن هذا التّداخل للنّسيج الثّقافي والحضاريّ والمجتمعيّ، بين مختلف الشّعوب العربيّة، في غربها وشرقها»[2].

---

1. السعيد بوطاجين، "أمثال شعبيّة لعبد الحميد بن هدوقة: المنهجيّة والإحالة"، محاضرة منشورة في كتاب الملتقى الثّالث عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث، وزارة الاتصال والثّقافة، الجزائر، 2000، ص33.

2. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائريّة، مذكور سابقا، ص8.

يكشف مصنّف عبد الحميد بن هدوقة المشتمل على حوالي 640 مثل مصنّفة ومفهرسة ومشروحة ومعلّق عليها عن معرفة موسوعيّة يتمتّع بها المؤلّف مكّنته من ردّ كثير من الأمثال إلى أصولها في التّراث العربيّ الإسلاميّ وإلى ما يشبهها في الثّقافة الشّعبيّة المغاربيّة في مناطق أخرى، سواء تعلّق ذلك بالعبارات المثليّة أو بأشكال تعبيريّة أخرى، مثل الشّعر والأخبار والنّوادر. إلى جانب ذلك اعتنى المؤلّف بالبعد التّداولي للأمثال، وبسياقاتها التّعبيريّة، وبتحوّلاتها الدّلاليّة، وبطبيعتها المعجميّة.

3) مصنّف قادة بوتارن

يحتوي هذا المصنّف على حوالي 1010 مثل، ويختلف عن المصنّفين السّابقين في طريقة التّبويب إذ نجد صاحبه يعتمد على تصنيف المادّة المثليّة وفق الموضوعات : فيخصّص لكلّ حقل دلاليّ بابا يورد فيه الأمثال الّتي تداولها النّاس في منطقة الجنوب الغربيّ، وقد جاءت مرتّبة في ستّة أجزاء: يحتوي كلّ جزء على مجموعة أبواب كالآتي : الجزء الأوّل : ويحمل عنوان «الحياة ونواميسها» ويضمّ الحقول الدّلاليّة الآتية : 1) القضاء والقدر، 2) تصاريف الدّهر والعناية الإلهيّة، 3) الحيرة والشّكّ والقلق، 4) المظاهر الخدّاعة، 5) الزّمان والصّبر. الجزء الثّاني : ويحمل عنوان «العلاقات الاجتماعيّة»، ويضمّ الحقول الدّلاليّة الآتية : 1) شريعة الأقوياء، 2) الوفاء، 3) الصّداقة، 4) الفعاليّة، 5) اليقظة والحذر واللاّمبالاة، 6) عرفان الجميل ونكرانه. الجزء الثّالث : ويحمل عنوان «في السّلوك»، ويضمّ الحقول الدّلاليّة الآتية : 1) التّربية والعادات والتّقاليد، 2) عزّة النّفس، 3) الجود والاستقامة، 4) الحكمة، 5) العقل السّليم، 6) آداب السّلوى واللّياقة. الجزء الرّابع : ويحمل عنوان «العائلة»، ويضمّ الحقول الدّلاليّة الآتية : 1)المرأة، 2) الزّواج، 3) الورثة، 4) علاقة الآباء بالأبناء، 5) الدّعاء بالخير والشّرّ. الجزء الخامس : ويحمل عنوان «الإنسان = محاسن ومساوئ»، ويضمّ الحقول الآتية :

1) الإحساس بالمسؤوليّة والأهليّة، 2) المحاسن : أ - الصّلابة، ب - التّواضع، 3) المساوئ : أ - الجشع والأنانيّة والنّفاق والتّطفّل، ب - الاحتقار والطّيش والتّهوّر. الجزء السّادس : ويحمل عنوان «السّخرية والدّعابة والتّهكّم»، وهو غير مقسّم إلى حقول دلاليّة جزئيّة مثلما هو الحال بالنّسبة للأجزاء السّابقة[1].

لقد بذل صاحب هذا التّصنيف جهدا في سبيل توزيع الأمثال وفق الحقول الدّلاليّة المشار إليها أعلاه، وهي طريقة في التّصنيف قد تنفع الدّارسين المتخصّصين في الدّراسات الاجتماعيّة بهدف تيسير الرّجوع للأمثال التي يمكن أن يجد فيها الدّارس بغيته في مجال بحثه غير أنّها قد تؤدّي أحيانا إلى التّردّد في وضع المثل في الحقل الدّلاليّ المناسب بسبب تعدّد معانيه وانتمائه المشترك لعدّة حقول دلاليّة، ممّا يضعف من قيمة هذه الطّريقة في التّوزيع ويقلّل من جدواها، هذا بالإضافة إلى أنّ مقام ضرب المثل هو الّذي يحدّد عادة وجهة تأويله وتعيين دلالته، وهو الجانب الّذي ينقص في مثل هذا التّصنيف. وقد أشار قادة بوطارن في معرض حديثه عن الخطّة التي اتّبعها في تصنيفه للأمثال إلى صعوبة الأمر قائلا : «أمّا ما تمّ من الدّراسات إلى يومنا هذا فإنّها رتّبت غالبا ترتيبا ألفبائيّا. وقد أخذنا على أنفسنا أن نخرج عن هذه الطّريق المعبّدة إلى طريق أخرى - ولم يكن ذلك هيّنا - وهو ان تجمع هذه الأمثال بحسب الموضوعات ومراكز الاهتمام. غير أنّ المثل يصعب أن يدرج في باب من الأبواب وأن يركن في مكان واحد لأنّه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع وبذلك تتداخل الموضوعات وتتكرّر وقد تتعارض أحيانا»[2].

سعى صاحب التّصنيف إلى معالجة الأمثال التي لم ترد في مصنّفات منشورة قبله، وإذا ما كانت هناك صيغة ثانية للمثل الّذي

---

1. ينظر: قادة بوطارن، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة: بالأمثال يتّضح المقال، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1987.
2. تنظر المقدّمة، نفسه. ص5.

يذكره يشير إلى ذلك ويعيّن صاحب المصنّف المعني. يعتني كثيرا بشرح المثل شرحا موجزا، غير أنّ هذا الشّرح يظلّ قاصرا بسبب عموميّته وغياب الملاحظات المتعلّقة بسياق أداء المثل وتلقّيه. وهو أمر لم تغن عنه المقدّمة التي وضعها المؤلّف على أهمّيتها، إذ حاول فيها تحديد وظائف المثل في البيئة التي استقى منها مجموعة الأمثال بشيء من الدّقّة قائلا : القد جرت العادة في داخل الأسر وفي الدّوّار (الحيّ) عندما يجلس النّاس حلقات... قبل العشاء أو بعده، أن يزيّن الحديث بذكر آيات من القرآن الكريم وحديث الرّسول (صلعم) أو بالأمثال. ويستدلّ على ثقافة المتحدّث بكثرة ما يأتي به من ذلك بل ويكون محلّ احترام وتقدير إذا عرف كيف يسردها ويعلّق عليها بما يناسبها من التّعليقات والتّوضيحات، وليست هذه العادة موقوفة على المسامرات، بل قد تجري أيضا في مناسبات اخرى من الحياة اليوميّة وذلك كالأسواق مثلا... فإنّ المدّاح ليسترعي انتباه مستمعيه – وهو يعرف ولعهم بالأمثال – فكثيرا ما يذكر الأقوال المأثورة من الأوّلين. وكذلك في المعاملات التّجاريّة فعلى الرّغم من أنّها يغلب عليها التّصلّب ولا تخضع إلاّ لسلطان الرّبح فإنّ المثل المؤاتي إذا ذكر فيها فقد يكون سببا لعقد الصّفقة. ومثل ذلك أيضا يحصل في الخلافات الّتي تطرأ بين النّاس، وبين الأسر فإنّ المثل المناسب إذا ذكر أثناء الحديث فإنّه يساعد على التّصالح بين المتنازعين.

وإذا ذكر المثل مجرّدا من كلّ تعليق فإنّه يعبّر حينئذ عن رأي يراه المتحدّث أو يكون بمثابة جواب لسؤال قد طرح عليه. أمّا إذا ذكر للمريض فإنّه يكون كالكلمة الطّيّبة تسلّيه وتحمله على الرّجاء لما فيه الخير. وأمّا في سائر المناسبات فإنّه يحضّ دائما على بذل الجهد أو يحمل النّاس على الضّحك والانشراح وبعبارة مختصرة فإنّه يخلق جوّا معيّنا»[1].

---

1. نفسه. ص4.

تحدّد هذه الفقرة من المقدّمة الّتي وضعها قادة لمصنّفه، بشيء من التّركيز، السّلطة الموكلة لقائل المثل من الجماعة المتلقّية والقيمة التّداوليّة للمثل ووظائفه في الّذي استقاه منه جامعه، ويمكن إجمال هذه الوظائف في ما يأتي :

- الوظيفة التّواصليّة (ويكون محلّ احترام وتقدير...).
- الوظيفة الإقناعيّة أو الحجاجيّة (وكذلك في التّجاريّة...).
- الوظيفة التّنبيهيّة (فإنّ المدّاح ليسترعي انتباه مستمعيه...).
- الوظيفة الحواريّة (يكون بمثابة جواب...).
- الوظيفة التّرفيهيّة (يحمل النّاس على الضّحك والانشراح...).

وهي وظائف لعبها المثل في المجتمع الجزائري التّقليديّ ولازال يلعبها حتّى اليوم.

رواية القصص

- مسألة تصنيف القصص
- قصص البطولة :

1) المغازي،

2) قصص البطولة البدويّة،

3) قصص الأولياء.

- الحكاية الخرافيّة :

1) الحكاية الخرافيّة الخالصة،

2) حكاية الأغوال الغبيّة.

- الحكاية الشّعبيّة :

1) حكاية الواقع الاجتماعي،

2) حكاية الحيوان،

3) النّادرة.

مسألة تصنيف القصص

يجد الباحث صعوبات كبيرة في تصنيف القصص الشّعبيّ الجزائريّ، ويعود ذلك لسببين أساسيّين هما اختلاف الدّارسين في مختلف بلاد العالم حول المبادئ الّتي يمكن أن تعتمد في عمليّة التّصنيف من ناحية، وخصوصيّة مادّة القصص الشّعبيّ الجزائريّ النّابعة من تاريخ المجتمع الجزائريّ وطبيعة تطوّر ثقافته الشّعبيّة عبر العصور، من ناحية ثانية. لذلك رأينا أن نطرح هذه المسألة وفق توجّهين : أوّلا : مناقشة المبادئ العامّة التي اتّبعت عادة في تصنيف القصص الشّعبيّ العالميّ، ثانيا : مناقشة الأسس التي اعتمدت، والّتي يمكن اعتمادها في تصنيف المادّة القصصيّة الجزائريّة. سوف نلجأ في طرحنا لعرض بعض النّماذج التّصنيفيّة العالميّة والّتي لها علاقة بالقصص الجزائريّ بصفة خاصّة.

يجمع الباحثون أنّ التّصنيف حسب المحتوى، والّذي اتّبع خاصّة من طرف المصنّفات الكلاسيكيّة، ومنها الثّبت العالمي الّذي وضعه كلّ من «آنتي آرني Antti Aerne وستيث طومسون Stith Thompso» تحت عنوان «أنماط الحكايات الشّعبيّة»[1]، قد يؤدّي إلى مزالق عديدة، وقد يكون مضلّلا : فهناك حالات وسيطة أشار إليها كلّ من «أرنولد فان جنّب Arnold Van Gennep»[2]، و«فلاديمير بروب Vladimir Propp»[3] أشار أمثال هؤلاء إلى الحالات الوسيطة الّتي يصعب فيها إرجاع قصّة ما إلى أيّ من الأصناف إذا ما اعتمدت الموضوعات والمعتقدات ونوع

---

1. ينظر *The Types of Folktale Fellows Communication*, هلسنكي، 1973.
2. ينظر Arnold Van Gennep, *Formation des legendes*, Bibliotheque de philosophie scientifique Paris, 1910, livreI, II.Ch
3. ينظر Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Traduction de Marguerite Derrida et autres, Seuil Paris, .1970, p.p 9-27.

الشّخوص أساسا للتّصنيف. لقد أكّد الباحث الأنثروبولوجي «كلود ليفي ستروس» بأنّ ما يمكن اعتباره موضوعا للأسطورة Mythe عند قوم، قد يكون موضوعا لخرافة بطوليّة Legende عند قوم آخرين[1]. ورأى «فريدريش فون ديرلاين Fridrich Von Der Leyen» أنّ الحكاية الشّعبيّة والخرافيّة وأساطير الآلهة وقصّة البطولة تتألّف في عمومها من نفس الموضوعات، ومن ثمّ فإنّ الفرق بين الأنواع المختلفة للرّواية الشّعبيّة لا يتمثّل في الموضوع ذاته، فلا يحقّ لنا ان نتحدّث عن موضوعات الحكاية الشّعبيّة وموضوعات الحكاية الخرافيّة وهكذا... وإنّما يجب أن تقوم التّفرقة على أسس أخرى[2]. وإذا ما بحثنا عن مثل هذه الأسس سنجد كذلك اختلافا بيّنا حولها: إذ يراها البعض متمثّلة في وظيفة الحكاية، وهو الأساس الّذي قال به «تيودور بنفي Tiodor Benfey»، وقد تعرّض للنّقد، لأنّ التّمييز بين الحكايات انطلاقا من وفائها وعدم وفائها بهذه الوظيفة أو تلك يعتبر محاولة قاصرة ومتعسّفة: لأنّ الوظيفة تحدّدها الظّروف الموضوعيّة والإطار الخارجيّ الّذي تتحرّك فيه، وبالتّالي تكون متغيّرة بتغيّر هذا الظّرف وتبدّل هذا الإطار. يراها البعض الآخر تمييزا بسيكولوجيّا يعتمد على الدّافع الرّوحيّ كأساس للتّمييز بين مختلف أنواع القصص. يرى «رنك Rank» مثلا أنّ الدّوافع هي الأصل الكامن خلف القصص الشّعبيّ، وهي الّتي تحدّد أنواعه، لكنّ «أرنولد فان جنب Arnold Van Gennep» يتساءل عن جدوى مثل هذا التّمييز... فهو رغم بريقه النّظري لا يصمد عند التّطبيق بسبب وجود نصوص قصصيّة يمكن أن يكون وراء كلّ منها عدد من هذه الدّوافع تختلف مجالاتها الرّوحيّة باختلاف الوسط الّذي يتداول فيه النّصّ.

إثر وفاة الباحث الألماني أندريه يولس André Jolles، سنة 1946، أكّد هنريك بيكر Henrik Becker بأن يولس كان قد هيّأ قبل وفاته

1. ينظر: Claude Levi-Srauss, *Anthropologie structurale deux*, Plon, Paris, 1973, p.p 139-173.

2. ينظر: فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافيّة، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965، ص 125.

تكملة لكتابه المشهور «الأشكال البسيطة Formes simples»، والّذي اعتمد فيه في تصنيف هذه الأشكال ومن بينها الأشكال القصصيّة الشّعبيّة مراعاة المنطلق الفكري لكلّ شكل من هذه الأشكال، وتتّجه هذه التّكملة نحو اقتراح تصنيف يستند على محورين تصنيفيّين : «يحتوي الأوّل على خمسة عناصر توافق صيغة الخطاب بالنّظر إلى كونه : استفهاميا، إثباتياً، أمريّا، طلبيّا (أو ندائيّا)، أو يستدعي صمتا. يجمع الثّاني الأشكال البسيطة مثنى مثنى. كلّ صيغة خطاب تملك شكلين، أحدهما واقعيّ والآخر مثاليّ. يتطلّب الشّكل الواقعيّ إمكانيّة تحقيق الفعل المعيّن. فالخبر لا يمكننا القول بأنّه لم يقع أبدا. في المقابل تتموقع الأسطورة في اللاّواقعيّ ولا يمكن التّساؤل «إن كانت صادقة أم لا؟» : إنّها شكل «مثاليّ» (نجد تطويرا موازيا في «تشريح النّقد» لنورثروب فري Northrop frye، باريس، غاليمار، 1969، ص 197). بناء على ذلك يرى بيكر Becker بأنّه في الإمكان وضع الأشكال البسيطة في الجدول الآتي :»[1].

	الاستفهام Interrogatif	الإثبات Indicatif	الصّمت Silence	الأمر Impératif	الطّلب Optatif
واقعيّ Réaliste	أحدوثة Cas	سيرة مأثورة Geste	لغز Devinette	قول مأثور Locution	أمثولة Fable
مثاليّ Idéaliste	أسطورة Mythe	مآثر Memorable	حكمة d'esprit Trait	خرافة بطوليّة Légende	حكاية Conte

عرفت مسألة التّصنيف قفزة نوعيّة لمّا بدأ الحديث عن إمكانيّة مراعاة الخصائص الفنّيّة أو بالأحرى المميّزات الشّكليّة باعتبارها خصائص ثابتة يمكن اعتمادها كأساس لتصنيف مقنع ومناسب

1. تنظر ملاحظة النّاشر في مستهلّ كتاب:
Andre Jolles, *Formes simples*, Traduction d'Antoine Marie.Buguet p.8.

للمادّة القصصيّة، ويمكن الإشارة هنا إلى العناية الخاصّة الّتي أولاها الباحث الفولكلوري الألماني افريدريش فون ديرلاين Fridrich Von Der Leyn» لما سمّاه «الإحساس بالشّكل»، وذلك في سعيه لتمييز الحكاية الخرافيّة عن غيرها من الأشكال القصصيّة الأخرى. يقول : «هذا الإحساس بالشّكل، أي السّعي وراء نظام محدّد في التّفصيلات يخضع لقواعد محدّدة ولا يشمل الحكاية الخرافيّة وحدها، وإنّما يشمل كلّ الأنماط الشّعبيّة الأخرى، هو الّذي حدّد شكل الحكاية الخرافيّة، وأرغم أدباءها المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشّعبيّة، كما أرغم القصّاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد»[1]. ويمكن اعتبار عناية «أولريك أكسل» بالقوانين الملحميّة للحكاية الخرافيّة من بين هذه المحاولات التّصنيفيّة ذات التّوجّه الشّكلي : إذ نجده يتوقّف عند ما اسماه بالشّكل الخارجيّ، والّذي يتمثّل في استخدام الحكاية الخرافيّة لصيغ بعينها أو شبيهة لها، وفي التّمسّك بنوع من الوحدة الملحميّة.

تعدّ دعوة «فلاديمير بروب» إلى الدّراسة الوصفيّة للحكايات الخرافيّة وإقامة تصنيف لها قابل لتعدّد التّفريعات وفق مستويات الوحدات المكوّنة للحكاية ككلّ تجاوزا لجميع هذه المحاولات التّصنيفيّة، واعتبره الدّارسون بحقّ اتّجاها جديدا في طرح المسألة، وقد توخّى منها تنبيه الدّارسين إلى ضرورة الاستفادة من تجربة البحث في ميادين علميّة أخرى مثل علم النّبات، حيث لم يتمّ التّوصّل إلى التّصنيف إلاّ بعد وصف الأجزاء المكوّنة للكائنات موضوع الدّراسة. غير أنّ محاولة «فلاديمير بروب Vladimir Propp» بقدر ما كان لها التّأثير الواسع في مجال التّحليل الدّاخليّ لخطاب الحكاية الخرافيّة، ودراسة مكوّناته المختلفة، لم يكتب لها النّجاح في مجال التّصنيف نظرا لشدّة اهتمامها بالتّنوّعات الفرعيّة للحكاية

---

1. فريدريش فون دير لاين، نفسه، ص 125.

الخرافيّة، وإهمالها للأشكال الأخرى المختلفة عنها[1]، وهو الأمر الّذي دفع عددا من الباحثين المعاصرين إلى تعميق البحث في المسألة التّصنيفيّة عن طريق التّأليف بين مختلف وجهات النّظر الّتي تبلورت من خلال مناهج التّحليل الحديثة كالشّكلانيّة والبنويّة.

ومن الجدير بالذكر أنّ بعض التّصنيفات المعاصرة حاولت أن تستلهم التّراث التّصنيفيّ الشّكلانيّ والبنويّ وأن توفّق بين ما سمّاه أندريه يولس Andre Jolles بالموقف الفكري من ناحية، ومظاهر الشّكل من ناحية أخرى، ممّا سمح مثلا لـ «ميشال سيمونسن Michel Simonsen» بأن يقترح علينا الجدول التّصنيفيّ الآتي[2]:

النّوع	الموقف	الشّكل	أطراف الصّراع	الوظيفة الاجتماعيّة
الأسطورة Mythe	حقيقة	شعر	آلهة، أبطال	طقس
أغاني المآثر أو السّير المأثورة Geste	حقيقة	شعر	بشر، قبائل، سلالة	سياسيّة/ ترفيهيّة
قصّة بطولة خارقة Légende	حقيقة	نثر	آلهة، كائنات خارقة، أولياء، بشر	درس أخلاقيّ، وعظ
حكاية Conte	خيال	نثر، صيغ مسجوعة	بشر، كائنات خارقة، حيوان	تسلية
نادرة Anecdote	حقيقة	نثر	بشر	خبر/ تسلية

ورغم هذه الأطروحات التّصنيفيّة المواكبة للتّطوّرات المنهجيّة المتعلّقة بطرق تحليل القصص فقد ظلّت الفهارس الكلاسيكيّة، الّتي

1. ينظر كتاب: فلاديمير بروب، مورفولوجيّة الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، نشر الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، 1986، الدّار البيضاء، المغرب.

2. ينظر: Michele simonsen, le conte populaire, PUF, Paris, 1984, p.14.

أشرنا إليها أعلاه، تمثّل نموذجا للتّصنيفات العامّة الّتي ترمي لوضع فهارس للأنماط القصصيّة المنتمية لمحيط ثقافيّ وجغرافيّ معيّن. وسوف نقدّم محاولة الباحثين الفرنسيّين «بول دولاري Paul Delarue وم. ل. تنيز M. L.Ténése»، من خلال الفهرس الّذي وضعاه للحكايات الشّعبيّة الفرنسيّة، والّذي ضمّ عددا من الحكايات الجزائريّة الّتي جمعت أثناء الاحتلال الفرنسي واعتبرت مندرجة في التّراث الثّقافي الفرنسي لبلاد ما وراء البحار. وقد جاء التّصنيف كالآتي[1] :

1) الحكايات الخالصة : أ - الحكايات الخرافيّة، ب - الحكايات الواقعيّة ج - الحكايات الدّينيّة، د - حكايات الأغوال الأغبياء.

2) حكايات الحيوان.

3) الحكايات المرحة : وتضمّ : أ - القصص التي تهزأ من الأغنياء ومن الأقوياء ومن المؤسّسات، أبطالها من أوساط متواضعة يحصلون على مكانة مرموقة بفعل قدرتهم على المبادرة والتّصرّف المناسب في الوقت المناسب. ب - القصص التي تهزأ من الضّعفاء والمعوّقين. ج - القصص التي تهزأ من سكّان منطقة معيّنة أو سلالة معيّنة يتمّ تضخيم أحد العيوب الاجتماعيّة التي تنسب إليها مثل البخل أو الغباء أو التّصلّب في الموقف أو الاستعمال الخاصّ للّغة المشتركة الخ... د - القصص التي تهزأ من القيم المثاليّة مثل الكرم والشّجاعة والنّزاهة والشّرف الخ... هـ - القصص الّتي تعتمد على المفارقة في اللّغة، أي العبارات المتناقضة المعاني. و- القصص التّكراريّة المتدرّجة، التي ترمي إلى تعليم المنطق السّببيّ للأطفال.

إنّ مختلف محاولات التّصنيف هذه، رغم نزوعها كأيّ بحث علميّ نظريّ إلى التّعميم فإنّ طبيعة المادّة الّتي استخدمت في استنباط قواعدها كان لها أثر في توجيه مسارها، وفي تحديد طبيعتها، رغم ما قد يبدو من أوجه مشتركة للتّراث الشّعبيّ عند مختلف الشّعوب. لذلك يجد دارس الأدب الشّعبيّ الجزائريّ نفسه

1. Paul Delarue, *le conte populaire Français*, G - P Maisonnenne et larose, 1976.

مجبرا على أن يتعامل معها بحذر شديد، وهو يتناول مادّة قصصيّة تختلف عن المادّة القصصيّة الّتي اعتمدها علماء الفولكلور الغربيّون في تصنيفاتهم، وهو اختلاف لا شكّ أنّه يعود لطبيعة الثّقافة الجزائريّة الموسومة بتأثير الثّقافة البربريّة القديمة من جهة وبالثّقافة العربيّة من جهة أخرى، بالإضافة إلى الأثر الفينيقي والرّوماني وثقافة الشّعوب الإفريقيّة الزّنجيّة والصّحراويّة. وممّا لاشكّ فيه أنّ امتزاج هذه الثّقافات جميعا كان له دور في إعطائها خصوصيّتها المتمثّلة في تمفصلات مميّزة سمحت بوجود أصناف قصصيّة قد تختلف عن الأصناف الّتي عرفتها الثّقافة الأوروبّيّة. وتجدر الإشارة إلى أنّ الدّراسات الفرنسيّة في فترة الاحتلال قد اخضعت المادّة القصصيّة لتمفصلات الأدب السّردي الأوروبّي، ويلاحظ أنّ بعض الأنواع القصصيّة حملت أحيانا تسميات مختلفة من باحث لآخر وأحيانا أخرى عند نفس الباحث من مقال لآخر. ويعود ذلك لصعوبة انطباق هذه التّصنيفات الجاهزة على تراث يختلف عن ذلك التّراث الّذي استنبطت منه. نجد على سبيل المثال المغازي قد أدرجت أحيانا في خانة المآثر Les Chansons de geste، وأحيانا أخرى في خانة قصص البطولة الخارقة Les légendes. ونفس الأمر بالنّسبة لقصص كرامات الأولياء فهي مرّة تنتمي لقصص القدّيسين، ومرّة أخرى لقصص البطولة الخارقة الخ...

أمّا الدّراسات التي قام بها الجزائريّون، على ندرتها، حاولت أن تراعي طبيعة المادّة موضوع البحث، وقد تفاوتت في مدى نجاحها في مراعاة خصوصيّة المادّة المدروسة نجد من بينها محاولة ليلى قريش لمّا صنّفت القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربي"[1]. لقد راعت الباحثة في تصنيفها : أوّلا : حجم القصّة، ثانيا : فكرتها

1. ينظر: روزلين قريش، القصّة الشّعبيّة ذات الأصل العربيّ، الدّيوان الوطنيّ للمطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980.

الرّئيسيّة، ثالثا : شخصيّاتها. بناء على ذلك قسّمت القصص الّتي تناولتها بالبحث إلى قصص طويلة وقصص قصيرة : تشمل الأولى ما أسمته بقصص البطولة والخرافات، وتستقي موضوعاتها من الأساطير والدّين وعالم الحيوان والجنّ، بينما تستقي الثّانية موضوعاتها من الأخلاق والنّكت المشهورة، وتكون غايتها إمّا الموعظة أو الفكاهة، وإليها تنتسب القصص المقتبسة عن الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. قسّمت بعد ذلك قصص البطولة إلى : 1) قصص بطولة دينيّة، 2) قصص بطولة وعظيّة، 3) قصص بطولة بدويّة، 4) قصص بطولة حديثة. ثمّ قسّمت الخرافات الشّعبيّة إلى : 1) خرافة دينيّة، 2) خرافة حول شخصيّات واقعيّة غير دينيّة، 3) خرافة حول الجنّ، 4) خرافة محليّة. أمّا القصص القصيرة فقد قسّمتها إلى 1) قصص تسلية، 2) قصص تخفيف عن مكبوتات، 3) قصص ذات مغزى.

من الواضح في هذا التّصنيف أنّ الطّول أو القصر هي السّمة الشّكليّة الوحيدة الّتي روعيت فيه : وهي سمة لا يمكن اعتمادها أساسا للتّصنيف، إذ أنّ كثيرا من القصص المقتبسة عن ألف ليلة وليلة، والّتي ضمّتها الباحثة لقصص التّسلية هي أطول بكثير من قصص كرامات الأولياء، وما أسمته بالخرافات المحلّيّة. وإذا تجاوزنا هذا الأساس الّذي يبدو لنا واهيا نجد أنّها اعتمدت المحتوى في الفصل بين قصّة البطولة والخرافة الشّعبيّة، ثمّ بين أقسام كلّ من هذين النوعين... بينما اعتمدت الوظيفة في الفصل بين قصص التّسلية وقصص التّخفيف عن المكبوتات والقصص ذات المغزى. وتمثّل نوعيّة الشّخوص الأساس المشترك الّذي دعّمت به الباحثة تصنيفها، وقد راعت فيها جانبها المتعلّق بالمحتوى، فقسّمت مثلا الخرافة الدّينيّة إلى خرافة شخوصها من الأنبياء، وخرافة شخوصها من الصّحابة، وخرافة شخوصها من الزّهّاد. ثمّ فعلت نفس الشّيء مع انواع قصص البطولة. وقد وقعت محاولة التّصنيف هذه فيما وقعت فيه جميع محاولات التّصنيف الّتي اعتمدت المحتوى والوظيفة

أساسا للتّقسيم، وتنطبق عليها وجوه النّقد الّتي وجّهت لهذين الشّكلين من التّصنيف، والّتي ذكرناها قبل قليل. وخضوع المحاولة لمسلّمة انطلقت منها الباحثة، ومفادها أنّ القصّة الشّعبيّة الجزائريّة، منها ما هو من أصل عربيّ ومنها ما هو من أصل غير عربيّ، أو مشكوك فيه - على حدّ تعبيرها - جعلها تتّصف بكثير من التّعسّف، فما ذهبت إليه الباحثة من انّ القصص ذات الأصل العربيّ تختلف أصنافها عن أصناف القصص الّتي قد تكون من اصل غير عربيّ، من الصّعب التّسليم به كفرضيّة يمكن الانطلاق منها. أضف إلى ذلك أنّه من الصّعوبة بمكان الفصل فيما تثيره هذه الفرضيّة من مسائل : مثل نوعيّة الحدود الّتي يمكن أن تفصل بين ما هو من أصل عربيّ وما هو من اصل غير عربيّ ؟... وما إذا كانت مظاهر الأصل العربيّ تتجلّى في خصائص النّمط القصصيّ، أم هي لا تتعدّى حدود الموضوعات الّتي تناولتها مختلف القصص أو القيم الحضاريّة والأخلاقيّة ؟... وهي أسئلة مشروعة لا نجد لها إجابة شافية ومناسبة في البحث.

أمّا محاولتنا الّتي اتّبعناها في تصنيف الأدب القصصيّ الجزائري في كتبنا السّابقة[1] فقد عملت على مراعاة العناصر الثّابتة ذات الطّبيعة الشّكليّة بصفة أساسيّة، إلى جانب ذلك استندنا على التّمييزات الّتي عينّها حملة التّراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعيّة الرّواة، والوسط الّذي يقبل عادة على تلقّي النّوع القصصيّ، إلى جانب ذلك حاولنا ان نتتبّع الظّروف التّاريخيّة الّتي تطوّر فيها كلّ نوع وكلّ شكل فرعيّ. رأينا أن نميّز بين أصناف أساسيّة وأخرى فرعيّة، حسب الجدول الآتي :

1. ينظر: عبد الحميد بورايو: -القصص الشّعبيّ في منطقة بسكرة، دراسة ميدانيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986./ -الحكايات الخرافيّة للمغرب العربيّ، دراسة تحليليّة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطّليعة، بيروت، 1992. / -البطل الملحميّ والبطلة الضّحيّة في الأدب الشّفويّ الجزائريّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998.

الأصناف لأساسيّة	*قصص البطولة	*الحكايات الخرافيّة	*الحكايات الشّعبيّة
الأصناف الفرعيّة	- قصص البطولة البدويّة. - قصص المغازي - قصص الأولياء - قصص الزّهّاد - قصص الخارجين عن القانون. - قصص الثّوّار	- الحكايات الخرافيّة الخالصة. - حكايات الأغوال الغبيّة	- حكايات الواقع الاجتماعي. - الحكايات المحلّيّة - حكايات الحيوان - النّوادر

تتمايز هذه الأصناف فيما بينها في أصولها وفي مسار تطوّرها وفي الظّروف الحضاريّة التي ساعدت على نشأتها وعلى انتشارها، وهي تختلف فيما بينها في مكوّناتها الفنّيّة وفي أسلوب تعاملها مع ما يشغل الإنسان من مشاكل ميتافيزيقيّة، مثل الحياة الأخرى والعالم المجهول الخ... وكذلك في طبيعة الشّخصيّات الّتي تسند لها الأدوار، وفي طبيعة الأحداث، وفي المنطلقات الفكريّة الّتي يصدر عنها الموقف القصصيّ، وفي الوظائف.

قصص البطولة

لعلّ فكرة إعادة النّظام للكون من بين الأفكار الأولى الّتي شغلت الإنسان منذ القديم، وهي الفكرة الّتي تؤدّي بدورها إلى البحث عن حالة من التّوازن بين القوى الّتي تبدو متعارضة فيه، والمتمثّلة في مختلف الظّواهر الكونيّة الّتي تحيط به. ولكي يستطيع الإنسان أن يعبّر عن مثل هذا التّوازن كان عليه أن يجسّد الظّواهر الكونيّة عن طريق نشاطه الرّوحي تجسيدا دراميّا فيعطي تفسيرا لمسألة القوى المتعارضة في الكون: وهي قوى متكافئة لا تكون نتيجة صراعها حاسمة، ولكنّها تحقّق التّوازن الّذي يسعى إليه الإنسان.

كان على الإنسان أن يتّخذ موقفا وان لا يبقى مجرّد شاهد على هذا الصّراع، لذلك وجد نفسه منحازا للقوى الّتي يعود عليه نشاطها بالمنفعة، ومعارضا لتلك الّتي تهدّد حياته وتمنع عنه الاستفادة من منافع الطّبيعة. لهذا كلّه نجده يجسّدها في تصوّرين أو في قيمتين: يمثّلان قطبي الخير والشّرّ. وقد لجأ الإنسان إلى تجسيدهما من خلال تعبيره الفنّي، ومن هنا ظهرت إلى الوجود فكرة البطولة: فكانت في البداية البطولة الّتي يصنعها الإله، ثمّ البطولة الّتي يصنعها الإنسان النّصف إله، وأخيرا البطولة الّتي يصنعها الإنسان. كلّ ذلك تبعا للمراحل الحضاريّة الّتي مرّت بها البشريّة. هكذا جاءت البطولة في جميع هذه المراحل رغبة دفينة في اعماق الإنسان تشقّ سبيلها نحو التّحقّق، وتنطوي على إدراك لما يقتضيه وجوده المتطوّر من تضحية مستمرّة، وتجسيد لرغبته في خلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعي، عالم يسوده النّظام، ويتمّ فيه إلغاء الفوضى، ويحقّق نزوعه إلى تصعيد الواقع إلى عالم المثال. وقد صوّرت الأساطير الفعل البطولي الّذي طمح الإنسان من خلاله إلى الحصول على خصائص إلهيّة تمكّنه من السّيطرة على الكون، مثل خاصّيّة «الخلود» التي صوّرت ملحمة غلغامش البابليّة ملابسات عمليّة البحث عنها واستحالة إدراكها.

ويمثّل الإنسان نصف الإله وجميع القوى المتواجدة في الكون، وعلى رأسها قوى الآلهة أطراف الصّراع في تحقيق البطولة الأسطوريّة. والبطل في الأسطورة لا يشعر بالحدود الفاصلة بينه وبين هذه القوى، ولا بالحدود الزّمنيّة، ولا يكاد يميّز نفسه كنقطة محدودة من الزّمان والمكان، بل يجعلها امتدادا أو صدى لمظاهر الكون[1]. وعندما بدأ الإنسان يشعر بذاته، ويدرك البعد الّذي يفصله عن العالم الآخر نقل البطولة من العالم السّماوي إلى عالم الأرض، ويبدأ يفكّر في عالمه وفي الوسائل الّتي يحقّق بها وجوده وذاته على وجه الأرض، وفي هذه المرحلة

---

1. ينظر: شكري محمد عيّاد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، 1971، ص 76.

ظهرت البطولة الملحميّة، وهي فعل بطوليّ يقوم به إنسان من لحم ودم، يتعامل مع قوى من العالم الآخر، لكن هذا التّعامل لا يجعل العالمين يختلطان، بل يظلّ الفاصل بينهما قائما، فلا تقوم الآلهة بالدّور الرّئيسيّ الّذي كانت تقوم به في الأسطورة، إنّما تصبح قوى مساعدة ترقب البطل من بعيد وتتدخّل عند الحاجة، ومنذ هذه اللّحظة كما تقول نبيلة إبراهيم : «أصبح الإنسان ثملا بوجوده على وجه الأرض، وأصبح همّه أن يصوّر النّموذج البطوليّ للإنسان الّذي يستطيع أن يحقّق شيئا رائعا لعالمه الإنساني. ولا يعني هذا أنّه انفصل عن العالم الغيبي، فالإنسان القديم – ومثله الإنسان الشّعبيّ – لا يشعر بوجوده إلاّ في ظلّ إحساسه بوحدة الكون، ولكنّه في الوقت نفسه لم يعد يقاوم التّفكير في ذاتيّته بوصفه إنسانا مميّزا عن سائر الكائنات وقادرا على تحقيق العمل الكبير الّذي يغيّر الحياة وينقلها من طور إلى طور، وكان هذا هو الدّافع بعينه وراء نشأة القصص البطولي بكلّ أشكاله»[1]. على أنّ الإنسان في أثناء عمليّة وعيه لذاته في هذه المرحلة الحضاريّة الجديدة، لم يدرك ذاته منعزلة عمّن حولها، بل أدركها في وجودها الاجتماعي، لذلك جاء أدب البطولة معبّرا عن ذات الجماعة أو الشّعور الجمعيّ، وهو ما دفع الباحث الفرنسيّ «جان بيار بايار Jean pierre Bayard» إلى ردّ تاريخ نشأة قصص البطولة إلى فترة ظهور النّظام القبليّ[2]، وسمّيت الفترة التّاريخيّة الّتي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة، ذلك لكونها تمثّل مرحلة متميّزة في تاريخ تطوّر المجتمع البشريّ. وقد أصبحت هذه البطولة تعبّر عن استمراريّة التّغيير، وتقوم بدور الوساطة بين الماضي والحاضر، وبين القديم والجديد، فهي القدرة الخالقة للحضارة والتّاريخ : قد يكون هذا التّاريخ تاريخ قبيلة في البداية ثمّ يصبح تاريخ أمّة بأكملها، تماشيا مع تطوّر النّظام الاجتماعي، وتغيّر الظروف الحضاريّة. والتّاريخ هنا ليس وقائع حدثت في الماضي إنّما هو ما يجب أن يكون، وبعبارة أخرى يمكن

1. نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشّعبيّ، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص20.
2. ينظر: Jean-Pierre Bayard, *Histoire des legendes*, PUF, Paris, 1970, p.11.

القول بأنّ أدب البطولة ليس تسجيلا لما وقع إنّما هو بناء للنّموذج الّذي يعتمد على معطيات واقع معاش، لكنّه يتجاوز هذا الواقع. وهو بقدر ما يبتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النّفسيّ للشّعوب ويعبّر عن مثلها، ومن هنا فهو لا ينقل التّاريخ بحرفيّته إنّما يصنعه، وما البطل إلاّ صانعا للتّاريخ. ويمكن حينئذ القول مع دارس الأديان الرّوماني «ميرسيا إيليا Mircéa Eliade» بأن رواية قصص البطولة «إنّها ليست أقل حظّا في إثراء العالم من التّاريخ، حتّى وإن كانت مساهمتها تتمّ على صعيد مختلف. وحظّنا كمبدعين في العوالم الخياليّة أوفر من حظّنا كمبدعين على صعيد التّاريخ : فبمجرّد أن يحصل شيء ما، أن تجري كلّ هذه الوقائع المتنوّعة، هو في حدّ ذاته دالّ على مصير الإنسان أكثر من أن نحيا في التّاريخ وأن نأمل في تغييره»[1].

عرفت مختلف الشّعوب على مرّ العصور أدب البطولة، فظهرت ملحمتا «الإلياذة» و«الأوديسة» عند اليونان، وملحمة «رولان» عند الفرنسيّين، وملحمة «السّيد» عند الإسبان، والسّير الشّعبيّة عند العرب، وهي جميعا تشترك في سمات عامّة تطبع هذا اللّون من الأدب، من أهمّها اعتماده على الوقائع والشّخوص التّاريخيّة، ومحاولة الرّاوي إضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه، ووجود وفاق بين إرادة القوى العلويّة (الإلهيّة) وإرادة البطل. وتتدخّل القوى الخارقة لمساعدة البطل أو محاربته أو مناصرة أعدائه، غير أنّ تدخّلها لا يطغى على ما تصنعه القدرات الّتي يتمتّع بها «البطل الإنسان»، وهي قدرات عقليّة وجسمانيّة وروحيّة...

وأدب البطولة أدب موضوعيّ ذو طابع دراميّ، يجنح إلى المبالغة في التّصوير، ويستعين بمجموعة من العمليّات السّرديّة الّتي تتكرّر في كثير من الأحيان بصيغ متشابهة مثل وصف ساحة القتال وعدّة المقاتل ومقدراته القتاليّة والمعركة والانتصار، الخ...

1. Mircea Eliade, *Fragment d'un journal*, Gallimard, traduction francaise du roumain, 1980, p. 443.

أشكال الأدب البطولي في الجزائر

1) المغازي

2) قصص البطولة البدويّة

3) قصص الأولياء

I) المغازي

عرفت الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة أدب البطولة ممثّلا في فنّ «المغازي» : وهو شكل قصصيّ يؤدّيه الرّواة المحترفون أداء دراميًا من خلال إنشاد الشّعر القصصيّ المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقيّة التّقليديّة، ويتمّ ذلك في الأسواق وفي التّجمّعات العامّة في المناسبات الرّسميّة وشبه الرّسميّة. يطلق عليه رواته اسم «غزوات» و«غزيّ»، ومفردها «غزوة». وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلاميّة، ويتغنّى فيه الرّواة ببطولات الفاتحين، ويأتي في طليعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب بالنّسبة لفتوحات الشّام واليمن، وعبدالله بن جعفر بالنّسبة لفتوحات إفريقية، ثمّ المقداد بن الأسود الكندي والزّبير بن العوّام وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع... ويعمّم المصطلح فيطلق على قصص لا تتناول موضوع الفتوحات والمعارك التي وقعت بين المسلمين وخصومهم، ولكنّها تتناول موضوعات تتعلّق بسيرة الرّسول (ص) وحفيده الحسين بن علي بن ابي طالب، فتروي قصّة ميلاد الرّسول ووفاته، وكذلك قصّة مقتل الحسين.

أصولها :

عرف هذا اللّون القصصيّ انتشارا واسعا في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسيّ. لفت انظار الباحثين الفرنسيّين ذوي التّوجّه الإيديولوجي الكولونيالي، فكتبوا عنه أبحاثا مطوّلة: فأرجعه المستشرق الفرنسي «ج.دسبرميه J.Desparmet» إلى الأدب الّذي ظهر في البلاد العربيّة منذ القرن الرّابع عشر : عندما بدأت سيطرة المسلمين تنحسر، وحدود بلادهم تتراجع أمام المدّ المسيحيّ. يقول: «منذ القرن الرّابع عشر تقريبا، وبالتّحديد منذ أن بدأ الفتح العربيّ ينسحب أمام العودة الهجوميّة للمسيحيّة، أنتجت أرض الإسلام أدبا يحمل اسم «المغازي» من نفس طبيعة «الغزوات» الّتي

نتحدّث عنها. وهو أدب مجهول بالنّسبة لنا يختفي في التّاريخ الأدبيّ تحت قناع اسم طموح ومستعار، ويتمثّل هدفه الوطنيّ في إنقاذ ماء الوجه، والتّذكير بالانتصارات الماضية لنسيان الذّلّ المعاش في الحاضر، وقد أنبت الغزو الفرنسيّ لهذا الجذع القديم لرواية الفروسيّة الإسلاميّة فرعا جديدا»[1].

لاشكّ أنّ هذا التّفسير لأصول أدب المغازي الإسلاميّة المروي شفاها، والّذي يردّها إلى لحظات الصّراع بين الأمّة الإسلاميّة وخصومها، رغم نقصه وتجاهله لفترات تاريخيّة سابقة على الحروب الصّليبيّة، له ما يبرّره من وجهة نظر تاريخ هذا اللّون القصصيّ الشّعبيّ، غير أنّ ردّ دوافع انبعاثه من جديد في الجزائر إلى سبب نفسيّ (يتعلّق بالشّعور الجمعيّ السّلبيّ) يتمثّل فيما عاناه أهلها من ذلّ الهزيمة أمام جحافل الغزو الاستعماريّ، تشويه نظرة أحاديّة، ذات طبيعة استعماريّة، تنكر على أدب الشّعوب المستعمرة دوره الإيجابيّ في المقاومة الثّقافيّة والمحافظة على الهويّة واستشراف المستقبل وصنعه.

إنّ جذور هذا اللّون من الرّواية الشّفهيّة تعود إلى تاريخ أبعد من ذلك : إنّها تعود إلى ظهور الإسلام الّذي يعدّ أحد الحوادث العالميّة الكبرى الّتي فجّرت عصر البطولة وأدب البطولة، عندما ظهرت رواية السّير والمغازي الّتي عرفت منذ القرن الأوّل الهجري، ووجدت طريقها إلى التّدوين، ويحتوي التّراث العربيّ على قدر وافر من مدوّناتها، ويعدّ من رواد هذا اللّون من الرّواية «إبّان بن عثمان»[2]، و«محمد بن إسحاق»[3]، و«محمّد بن عمر الواقدي»[4]، وإلى هذا الأخير ينسب الرّواة الجزائريّون

---

1. J. Desparmet, «Les chansons de geste de 1830 a 1914 dans la Mitidja», Revue Africaine 2e semestre 1939, p.196.

2. اختلف في تحديد تاريخ ولادته ووفاته، لكنّ هذا الخلاف لا يتجاوز حدود القرن الأوّل من الهجرة، يعتبر اوّل من دوّن مجموعة خاصّة تتناول المغازي. ينظر: يوسف هوروفيتس، المغازي الأولى ومؤلّفوها، ترجمة حسين نصّار، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1949، ص3 - 10.

3. ولد حوالي سنة 85 هـ، وتوفّي سنة 150هـ أو 151هـ، يعدّ أشهر من دوّن المغازي. ينظر المرجع السابق.

4. ولد سنة 130 هـ، وتوفّي سنة 207 هـ. ينظر نفس المرجع، ص 101 - 126.

ما يحملون من قصص تتعلّق بفتح شمال إفريقيّة. وقد صدر عن مطبعة المنار بتونس سنة 1966 كتابا في ثلاثة اجزاء يحمل عنوان «فتوح إفريقيّة» منسوب للواقدي[1].

يحتوي كتاب «فتوح إفريقيّة» على القصص الّتي تستند أحداثها على وقائع فتح شمال إفريقية. تداول الرّواة في الجزائر هذه القصص، ومن المرجّح أن يكون هذا الكتاب هو الأصل المدوّن للرّوايات الشّفهيّة لما يوجد بينها من وجوه اتّفاق كثيرة. وقد عثرنا على إحدى مخطوطاته في مكتبة زاوية سيدي بن عمر بقرب مدينة ندرومة بالغرب الجزائريّ، ممّا يدلّ على أنّ الكتاب كان متداولا بين فئات المتعلّمين في الجزائر. يظهر طابع التّأليف الفنّي النّابع من المخيال الجمعي واضحا في أسلوبه وبنائه. لهذا السّبب أنكر بعض الباحثين نسبته للواقدي الّذي يعدّ من أعلام التّاريخ الإسلاميّ، ويستبعد أن تصدر عنه مثل هذه الرّوايات - من وجهة نظر الثّقافة الرّسميّة المدوّنة على الأقلّ -. يلعب الخيال الجامح في هذا الكتاب دورا أساسيّا في سرد الحوادث الّتي تمتزج بالخوارق، فتكون مادّة أقلّ ما يقال عنها انّها ليست تاريخا[2]. وما ذكرناه عن كتاب «فتوح إفريقيّة» ينطبق أيضا على كتابين آخرين هما «فتوح اليمن المعروف برأس الغول» الصّادر عن مطبعة المنار بتونس، وهي نفس الدّار التي نشرت الكتاب السّابق الذكر، والّذي يحتوي على «غزوة علي ورأس الغول»، وهي من اشهر المغازي المتداولة في الجزائر ابّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكتاب «مجموع لطيف ظريف» الصّادر عن مطبعة العهد الجديد بتونس، ويحتوي على غزوتين متداولتين بين الرّواة وهما : «غزوة وادي السّيسبان» و«غزوة بئر ذات العلم». ويوجد عدد من المغازي المخطوطة بدار الكتب بتونس، يعتقد بأنّها هي

1. محمد الواقدي، فتوح إفريقية، نشر التّجاني المحمدي، مطبعة المنار، تونس، 1966.
2. ينظر بحث عبد القادر طليمات عن كتاب "فتوح إفريقيّة"، طبعته كلّية الآداب، جامعة قسنطينة، 1970، وهو عبارة عن محاضرة ألقيت على طلبة قسم التّاريخ بالجامعة المذكورة.

الأصل لما كان يروى في الجزائر من روايات لما يوجد من تشابه بينها في اللغة والأسلوب وبناء الأحداث والطّبيعة الملحميّة للشّخوص، ونرجّح أن تكون قد دوّنت في فترة تاريخيّة قريبة من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، أي في القرنين السّابع عشر والثّامن عشرالميلاديّين، وهي الفترة التي تعرّضت فيها شمال إفريقيا لاضطرابات تتعلّق بفقدان السّيادة على أرض بلاد المسلمين : خاصّة من جرّاء اعتداءات الإفرنج (القادمين من أوروبا) المتكرّرة على سواحل البلاد المغاربيّة. ونشير هنا على سبيل الاستشهاد إلى قصيدة الشّاعر «الاخضر بن خلوف»، والتي تناولت معركة من معارك المسلمين مع الإسبان الّذين حاولوا غزو موانئ منطقة الغرب الجزائري، وقد سمّيت هذه القصيدة المنظومة في نهاية القرن السّادس عشر بالغزوة، وهي نفس التّسمية التي حملتها قصص المغازي المروية شفاها في الجزائر إبّان فترة الاحتلال الفرنسي.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما ذكره محمّد الفاسي عن ناظمي هذا اللّون من الشّعر الملحميّ في المغرب الأقصى، وذلك في مداخلة قام بها في مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة في إحدى دوراته، وذلك في معالجته لتاريخ الشّعر الملحون في الأدب المغربيّ: يقول : «وأهمّ نوع برز فيه شعراء الملحون الشّعر الملحميّ (الأبوبيّة) ويسمونه (الغزوات). والحقيقة أنّ القصائد الّتي موضوعها حروب المسلمين مع الكفّار ليست هي كلّ الشّعر الملحميّ في الملحون، فهناك كذلك قصص (أبوبيّة) تتعلّق بسير الأنبياء والأولياء تتخلّلها كثير من الخوارق. ومن أشهر شعراء الغزوات والقصص الملحميّة سيدي عبد العزيز المغراوي وله في ذلك الموؤودة وحرير والشّدّادية والشّباب الغسّاني وغيرها : ومنهم سيدي مبارك أبو الأطباق وقد كان له أثر على شعراء الملاحم. ومن آثار سيدي مبارك ابو الأطباق غزوة الصّيد بن سلامة المخزومي والإسرائيليّة والرّاحة، وتسمّى كذلك غزوة أبيض بن صلصال، ويقصد بالرّاحة هنا شفاء سيّدنا علي كرّم الله وجهه من مرض، وله فتوح إفريقيّة وغير هذا من قصائد رائعة

في هذا الموضوع الخيالي. أمّا سيدي أحمد بن يخلف، وهو كذلك من شعراء الملاحم، فمن قصائده الرّهيب (الرّاهب)، والضّيافة ويعني بها ضيافة ربّ العزّة لعباده، وقصّة الشّباب مع ابي جهل، وابو زيد البسطامي مع رهبان الدّير، وغيرها كثير، وقد كان يعيش في أواخر القرن الحادي عشر الهجري وأوائل الثّاني عشر. وهو يؤرّخ قصائده. وما وقفت عليه من كلامه مؤرّخ ما بين 1095 و1120 هـ. وقد كاد ينعدم هذا النوع، إذ لم ينبغ فيه بعد هؤلاء الشّعراء إلى أوائل هذا القرن أحد، إلاّ ما كان من قصيدة او قصيدتين تعرف لبعض الشّعراء وكأنّهم كانوا يتعمّدون النّظم في الغزوات والقصص الملحميّة ليبرهنوا على براعتهم وقدرتهم. فمن ذلك النّبّاش للشّيخ الجيلالي منير والصّالحيّة لسيدي عبد السّلام الزّقري. والعيواجيّة للسّي الكبير بن عطيّة، والكهفيّة للشّيخ غانم القصري، والنّمروديّة للغرابلي. وفي أوائل هذا القرن أحيا هذا النّوع الشّيخ المكّي ابن القرشي فنظم فيه الشّيء الكثير كالعاشقة مولاة التّاج، وحمحمة والبغداديّة، واليوسفيّة، والشّدّادية، وسيدوك النّصري. وقد كان رجال الاستعمار أيّام الحماية يمنعون إنشاد هذه القصائد في الأسواق، وكان المراقبون إذا تقدّم منهم أحد المدّاحين يطلب الإذن في السّفر للتّجوّل في المدن والقبائل قصد ترويج بضاعته أوّل ما يسألونه عنه هل يحفظ الغزوات ؟ فإن أجاب بالنّفي أعطي الإذن وإلاّ منع، لأنّهم كانوا يخشون بعث العاطفة الوطنيّة والدّينيّة في النواحي الّتي كانت ما تزال بعيدة عن أثر الدّعوة الاستقلاليّة»[1] .

آثرنا أن ننقل هذه الشّهادة هنا – على طولها – لما تكشف عنه من معلومات خاصّة بناظمي المغازي من ناحية، وكذلك روايتها إبّان فترة الحماية بالمغرب: في ظروف مشابهة لظروف روايتها أثناء حركات المقاومة والنّضال السياسي الوطني في الجزائر. والجدير بالذكر

1. مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، الجزء 56، ماي/أيار 1985، عدد خاصّ ببحوث مؤتمر الدّورة الحادية والخمسين، "شعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا يسمّى بهذا الإسم"، للأستاذ محمد الفاسي.

هنا أنّ عددا من المغازي المذكورة في مقال محمد الفاسي ظلّت متداولة في الجزائر إلى عهد ما بعد الاستقلال بقليل.

هكذا إذن لعبت الظّروف السّياسيّة دورا كبيرا في نشأة هذا الأدب الملحميّ المستند إلى أحداث تاريخيّة، وقد اكتسب شكله النّهائيّ على يد شعراء شعبيّين عرفتهم الثّقافة الشّعبيّة المغاربيّة إبّان ازدهارها في القرون 17 و18 و19. وتمثّل المادّة الّتي ندرسها هنا الصّورة الأخيرة التي استقرّت عليها المغازي في الجزائر في النّصف الأوّل من القرن العشرين.

شكلها :

1- البناء الخيالي في ثوب تاريخيّ

يقدّم الرّواة مادّتهم من المغازي بوصفها «تواريخ» - على حدّ تعبيرهم -، وتظهر النّزعة التّاريخيّة واضحة في هذه المادّة، فيحاولون أن يلبسوها ثوب الحقيقة، فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث الوقائع، فتذكر إذا ما كانت قد حدثت في زمن النّبيّ (ص) أو زمن أحد الخلفاء الرّاشدين الّذين تذكر اسمه، كما تذكر أسماء المواضع وتحدّد المسافات وتسمّي الصّحابة وأفراد عائلة الإمام علي والحكّام الّذين كانوا يحكمون المدن المفتوحة، وقادة المعارك من الجانبين، وتقدّم تعدادا للجيوش من الجانبين، ولعدد القتلى وأحيانا تشير إلى الخلاف في الرّوايات، فتذكر روايات لحدث واحد مثلما نجد في قصّة مقتل الحسين عندما تقدّم الرّواية تفسيرات مختلفة لحدث اختفاء جثّة البطل. غير أنّ هذه النّزعة التّاريخيّة ليست سوى قاعدة لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا : فنجد الأبطال وخصومهم يتمتّعون بقوى بدنيّة جبّارة، فيستطيع الواحد منهم أن يقاتل المئات بمفرده، ويضرب الإمام علي بسيفه ضربة واحدة فيحصد رؤوس ألفين من الجنود. وتتدخّل القوى الخارقة المتمثّلة في الجنّ والمردة والملائكة لتقلب موازين المعارك، وقد تكون هي الخصم، وكذلك في الأدوات ذات الخصائص السّحريّة

مثل القميص الواقي والتّاج الّذي يخفي صاحبه عن الأعين، والطّائرة السّحريّة، والحصان والسّيف المنزّلان من «القدرة الإلهيّة» واللّذان لهما خواصّ خارقة للعادة فيطوي الأوّل المسافات البعيدة في لحظات قصيرة، ويسمع صوت نداء النّجدة الموجّه لصاحبه، ويقطع الثّاني آلاف الرؤوس في ضربة واحدة. وتقوم الكلمة بدورها السّحريّ بين هذه القدرات الخارقة فتكون الآيات القرآنيّة والرّقية أداة لشفاء الجروح وإبطال مفعول القوى السّحريّة ومحاربة الجنّ وقطع المسافات الطّويلة في وقت قصير. وترسم الأحلام وتنبّؤات الرّسول (ص) والعرافة صورة مسبقة لما سيحدث. كما يلتقي سكّان العالم المجهول من الأموات بالأحياء، وقد تتمّ عودة بعضهم إلى الحياة الدّنيا بعد أن يكونوا قد عاشوا فترة قصيرة في العالم الآخر.

لقد كان لهذا البناء الخيالي وظيفة نفسيّة بالنّسبة للجماعة الجزائريّة إبّان فترة الاحتلال الفرنسي : لا تتمثّل في الدّور الّذي أشار إليه ج.دسبرميه في النّصّ الّذي كنّا قد أوردناه سابقا في معرض الحديث عن أصول المغازي حيث رأى بأنّها تعبّر عن هروب من مشاعر المرارة التي خلقتها هزيمة الأهالي أمام الغازي[1]، بل تتمثّل في رفض واضح وجليّ لثقافة المستعمر، وتمسّك بالهويّة الثّقافيّة، ومقاومة للاستلاب الّذي مارسه الاستعمار اتّجاه الجماعة الجزائريّة منذ أن وطئت أقدامه أرضها. يشير أحد الباحثين الجزائريّين إلى هذه الوظيفة التي أدّتها رواية المغازي الشّفهيّة في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي قائلا : «إنّ المدّاح الّذي يتقن أداء خطاب الغزوات، وهي قصص ذات طبيعة ملحميّة تروي فتوحات المسلمين في عهد النّبيّ، كاشفا عن قدرة كبيرة يتمتّع بها كراو-مغنّ، مستعملا الإمكانيّات التي يوفّرها له هذا الفضاء المشهدي الخاصّ والمتمثّل في الحلقة، منطلقا نحو احتلال الفضاء الخيالي

---

1. ج. دسبرميه، المرجع السّابق.

لجمهوره الّذي سوف يبعث فيه الحماسة، يستحثّه على إنتاج وتخزين صور انطلاقا من استذكار انتصارات الأسلاف.

ستسمح له هذه الصّور الذّهنيّة بالاستمرار في رفضه للاحتلال والتّمسّك بالأمل وبإمكانيّة التّغيير[1].»

2- الوحدة الملحميّة

تمثّل الغزوة قصّة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية، وهي في نفس الوقت ترتبط بمثيلاتها بوحدة ملحميّة: فالمغازي تسند البطولة لعدد محدود من الشّخوص، وتقدّم الإمام عليّا كبطل لفتوحات الشّام واليمن، وعبد الله بن جعفر كبطل لفتوحات إفريقيّة. والبطلان لا يغيبان في المغازي الأخرى الّتي تسند البطولة لغيرهما، وبخاصّة عبدالله بن جعفر الّذي يظهر في غزوة منجدا للشّخصيّة الّتي تقع في الحرج، وكان علي ذلك الفارس الّذي يصل عندما يجد البطل نفسه في مأزق، وذلك في غزوتي «المقداد والمايسة» و«الهجرة» وهما غزوتان متداولتان بين الرّواة. وإذا لم يحضر بنفسه حينما يقع الصّدام، فإنّ وجوده المعنويّ يلهم البطل وجماعته، ويساعدهم على تحقيق البطولة. وكثيرا ما يستدعي تصوير الموقف أو تقديم البطل في غزوة ما لأن يشير إلى حدث أو موقف في غزوة أخرى، بل إنّ هناك مغازي تعتمد مقدّماتها على نهايات مغازي أخرى. وأحيانا يقدّم الرّاوي لشخصيّة جديدة في غزوة ما، ثمّ تظهر نفس الشّخصيّة في غزوة أخرى على أساس أنّ جمهور المستمعين يعرفها من قبل. فالمغازي وإن كانت تمثّل مجموعة من المواقف البطوليّة، لكلّ موقف منها استقلاله الموضوعي، فإنّها ترتبط فيما بينها مكوّنة وحدة كبيرة من العمل البطولي. ولو أنّنا قمنا بتنسيق جميع المغازي في وحدة

---

1. *Espaces maghrebins : Pratiques et enjeux*, Actes du colloque de Taghit 23-26 novembre1987, 'Espaces de representation, espaces de communication et espace imaginaire' Belkacem Hadjaj, ENAG, 1989, p.305 -306.

متسلسلة لحصلنا على عمل أدبيّ يتوفّر على كثير من شروط الملحمة كنوع أدبيّ. وسيكون بطل هذا العمل الإمام علي في نصفه الأوّل وابن أخيه عبدالله بن جعفر في نصفه الثّاني، ويمثّل امتدادا له: فهو ابن أخيه، وهو نفسه الّذي دفع به للقتال وارسله مع جيش الفتح إلى شمال إفريقيا، ليقوم بما قام به هو في الشّام واليمن – كما تذكر غزوة «فتح افريقيّة».

ولا تتمثّل الوحدة الملحميّة في المغازي المرويّة في وحدة أبطالها فحسب، بل تتمثّل كذلك في وحدتها الأسلوبيّة : فهناك صيغ تتكرّر فيها جميعا، مثل تلك الّتي تتعلّق بوصف مواقف المواجهة بين البطل وخصمه، وبين الجيشين المتحاربين، ومثل تلك الّتي تتعلّق بوصف الأسلحة والخيل وساحة المعركة، وكذلك تتمثّل في القيم والمثل التي يجسّدها الأبطال، والمعتقدات والاهتمامات الرّوحيّة، الّتي تنبع منها هذه القيم والمثل : فهي تهدف إلى إقرار العدل، والمساواة، والقضاء على الظّلم، والالتزام بسلوك أخلاقيّ معيّن، وتغليب الخير على الشّرّ. وإذا كان أبطال المسلمين هم الّذين يمثّلون القيم الإيجابيّة، فإنّ حكّام البلاد المفتوحة هم الّذين يمثّلون القيم السّلبيّة. وتتجسّد المعتقدات في مسلّمات الدّين الإسلاميّ الأساسيّة، وتتلخّص في الإيمان بوحدانيّة اللّه والرّسالة المحمّديّة والجنّة والنّار والملائكة، وإنّ الإسلام هو آخر الأديان، وناسخها، وهو الّذي سيعمّ الأرض بفضل العرب حاملي رايته، كما تتمثّل في الاعتقاد في الجنّ وفي القضاء والقدر. ويعزو الرّاوي قوّة الجيش الإسلاميّ، وانتصاره، رغم قلّة عدده إلى تمسّكه بشعائر الدّين الإسلاميّ وبمثله الأخلاقيّة العليا.

3 – البطولة

ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي المرويّة، إلى جانب القوى البدنيّة للأبطال، على قواهم المعنويّة، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدّة من عنصره العربي، وقوّته الرّوحيّة المستمدّة من كونه

يدافع عن الحقّ ويسعى لإقامة النّظام، يؤدّي رسالة سماويّة كلّفه بها الرّسول (ص) أو خليفته، ولابدّ أن يكون الله في عونه. والعون الإلهيّ قد يكون في شكلٍ خفيّ ذي طبيعة معنويّة خاصّة إذا ما كان البطل يحارب قوى بشريّة، ويكون قوّة متجسّدة في اسم «الله» أو في البسملة، أو في آية قرآنيّة معيّنة أو في رقية تركها النّبيّ، أو في آية الكرسيّ الّتي تساعد على قطع المسافات الطّويلة في وقت قصير... وفي سيف الإمام وحصانه الّذان تسلّمهما من القدرة الإلهيّة بواسطة الرّسول (ص) الّذي تسلّمهما بدوره بواسطة الملك جبريل، يتمتّعان بخواصّ خارقة للعادة، ولا يستطيع أيّ شخص غير صاحبهما استعمالهما : فالسّيف لا يخرج من غمده إلاّ على يد الإمام، كما انّ الحصان قد يؤدّي استعماله من طرف غير صاحبه إلى الهلاك مثلما حدث للحسين عندما ركبه في قتاله لجيش يزيد ابن معاوية، فرمى به أرضا ممّا سمح لأعدائه بأن ينالوا منه.

ويولع الرّواة بترديد الألقاب الّتي تطلق على الأبطال والأشياء المساعدة، وهي ألقاب توحي بحجم القوّة والقدرة غير العاديّة لهؤلاء، وهذه الأشياء، وتجعلهم يتميّزون عن غيرهم من النّاس: فالإمام علي هو «سبع اللّه» وهو «حيدرة» وهو «بوسكّين»، وحصانه هو «الميمون» وهو «السّرحان»، وسيفه «ذو الفقار»، والمقداد بن الأسود الكندي هو «سبع النّبيّ»، وقد اخبر عنه النّبيّ صحابته قبل أن يسلم... ولكلّ قوّة من هذه القوى تقديرها ونسبتها بالقياس لغيرها، فالقوّة الّتي يتمتّع بها الإمام علي تساوي قوّة أربعين خالدا، والقوّة الّتي يتمتع بها خالد بن الوليد تساوي أربعين أسدا، ويتوقّف الرّاوي عند ذكر هذه الصّفة ليطلب من المستمعين أن يقوموا بعمليّة حسابيّة لتقدير قوّة علي، أمّا السّيف فيحصد الفين من الرّؤوس يمينا والفين منها شمالا، والحصان بدوره يقتل عددا معيّنا على يمينه وعددا معيّنا على شماله. وتمثّل شخصيّة الرّسول (ص) القوّة الملهمة للأبطال والّتي يلجأ إليها عند الشّدّة فيستعين الأبطال بذكره أو الرّجوع إليه واستشارته، أو باستخدام أشيائه الخاصّة، والعمل بنصائحه

وتوجيهاته. فالرّسول (ص) يمثّل دائما مصدر القوّة الخارقة التي يستفيد منها المسلمون وتبهر خصومهم فتدفع بعضهم لاعتناق الإسلام. وفي المقابل يكون السّحر والجنّ والقوى الخارقة الّتي يتعرّض فرسان المسلمين لعدوانها، ويستعين بها أعداؤهم. كما يمثّل الرّسول القوّة التنبّئية: فيتنبّأ بظروف مقتل الحسين، وبنتائج المعارك، وبما يحدث للمسلمين في بلاد بعيدة، ويوحي للأبطال باصطناع حيل معيّنة للتّمكّن من العدوّ، وهو بدوره يستعين بالملك جبريل في هذا كلّه، ويقوم طيفه الّذي يظهر في المنام مقام شخصه بعد وفاته.

4 - العالمان : المعلوم والمجهول

وعلى الرّغم من أنّ الخوارق والمقدرات الّتي تتجاوز حدود طاقة الإنسان العاديّ، واستخدام المبالغة في تصوير حجم الأعمال البطولية تلعب دورا هامّا في المغازي، فإنّ هذا لا يلغي العالم الواقعيّ المستمدّ من الواقع التّاريخيّ، إنّما تضفي عليه صورة نموذجيّة ذات طبيعة فنّيّة، ويظلّ يخضع للمنطق الإنسانيّ، وتحكمه العلاقات الّتي تحكم حياتنا العادية، وهي الارتباط بالزّمان والمكان. وإذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين البعدين فإنّ المغازي تنسبها لقوى غير بشريّة. والشّخص الّذي تحدث له هذه المعجزات أو يتسبّب فيها ليس سوى واسطة تتحقّق الأمور الخارقة عن طريقه. ومع هذا فإنّ هذه الواسطة لا بدّ أن تكون ذات قدرات خاصّة وصفات متميّزة: فقد تكون شخصيّة الرّسول (ص) وذلك فيما يختصّ بمعجزات الجيش الإسلاميّ، وقد تكون شخصيّة الكاهن أو السّاحر بالنّسبة لغير المسلمين. وإذا تعاملت الشّخوص مع قوى من طبيعة غير طبيعتها، فهي تعي جيّدا هذا الفارق، كما تعي الحدود الفاصلة بين ما هو في حدود الطّاقة الإنسانيّة، وما هو خارج عن نطاق هذه الحدود: فهناك إذن في المغازي حدّ فاصل بين العالمين: المعلوم والمجهول، تعيه شخوصها وتتصرّف بناء عليه.

5 – الشّخوص

وترسم المغازي، وهي تضع الحدود بين العالمين: المعلوم والمجهول، الإطار الطّبيعيّ المناسب للشّخوص، وهي شخوص ذات عمق داخليّ، تحمل ملامح محدّدة، جادّة، تعيش حياة عادية، تخضع لضرورات الحياة الماديّة، فتعاني من مطالب الحياة اليوميّة، وترزح تحت كاهل الفقر، وهي كذلك شخوص مليئة بالحياة، تزخر بالمشاعر والعواطف، فتسجّل بعض المغازي قصص حبّ مصدره إعجاب كلّ من الطّرفين بجمال الآخر وشجاعته وأخلاقه. وتسجّل بعض المغازي الحقد الدّفين الّذي كان دافعا لقيام حروب، وكذلك الطّمع والرّغبة في الثّأر. وهكذا تصدر تصرّفات وردود أفعال الشّخوص عن خلفيّة نفسيّة، وبواعث طبيعيّة، تعمل الرّواية الشّعبيّة على تضخيم صورتها، وإبراز قسماتها بشكل مبالغ فيه، لكنّها تظلّ ذات جذور واقعيّة، مشدودة إلى أعماق النّفس البشريّة.

وتأتي شخصيّة البطل مجسّدة للنّموذج الإنساني الّذي ينزع للكمال: يتمتّع بصفات تدعو للإعجاب والتّقدير، تتعلّق به نفوس المتلقّين، إذ أنّها تجد فيه المثل الأعلى، وتجد فيه وفي أعماله البطوليّة، فيما يرى «عبد الحميد يونس»، إشباعا للحاجة «إلى الموازنة النّفسيّة بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون... بين واقع مرير مكدود وبين حلم يعتصم بالمثال الّذي قدّر له أن يخلص الأجسام والنّفوس والأرواح من ربقة الحاجة والظّلم والاستعباد»[1]، ويضيف نفس الباحث مؤكّدا هذه الوظيفة النّفسيّة لصورة البطل في أذهان الجماعات المقهورة على أمرها، إذ تجد فيها استجابة «لحاجة النّفوس إلى التّوازن في فترة تحيّف فيها الدّخيل جانبا من الوطن العربيّ واحتكر فيها غير العربيّ الجاه والسّلطان والرّزق»[2]. وهكذا يأتي الصّراع بين شخوص المغازي صراع بين مسلمين وكفرة: فبينما

---

1. عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبيّة، المؤسّسة المصريّة العامّة، القاهرة، 1968، ص 58.
2. نفسه، ص 59.

تقف وراء الأبطال المسلمين قوى روحيّة تتمثّل في المبادئ الإسلاميّة، وما ترمز إليه من عدل وخير، يؤمن أصحابها بضرورة نشرها في جميع بلاد العالم ليحقّقوا بذلك مشيئة اللّه والرّسول (ص)، نجد أنّ الدّوافع الّتي تقف وراء الكفرة، تتمثّل في الدّفاع عن السّيادة، وفي الطّمع، والسّيطرة. ومن أجل هذا تبرز المغازي الصّورة المثاليّة للبطولة الإسلاميّة، في حين تبرز الخصم في صورة صاحب السّطوة والجاه، والقوّة العسكريّة الهائلة : فهو ينطلق من مواقع حصينة، ويعود إليها، ويتمتّع هو وقواده بقوّة بدنيّة عظيمة، وأجسام عملاقة، يركبون فيلة أو خيلا قويّة، ويستعينون بأدوات سحريّة، وقد يشتهر الملوك منهم بالظّلم والتّسلّط، وقد يكون الخصم ذا مظهر غريب يحمل مزيجا من الصّفات البشريّة والحيوانيّة، أو من الجنّ. وتقدّم الرّواية الشّعبيّة مثل هؤلاء الخصوم مقابل عدد قليل من المسلمين يحملون عدّة متواضعة من الأسلحة، ويتمتّع أبطالهم بأجسام عاديّة في مظهرها، بل إنّ من بينهم صغار السّنّ في حكم الأطفال مثل عبد الله بن جعفر والإمام علي في بعض المغازي والسّيد «لعلا»، وقد تعطي هذه المفارقة للخصم شعورا بالتّفوّق والغلبة، لكنّ المعارك تنتهي دائما بانتصار العرب بفضل شجاعة أبطال الجيش الإسلاميّ، وسعة حيلة قواده ومعرفتهم بفنون الحرب، ومعنويّاتهم العالية، ثمّ لأنّهم يمثّلون إرادة اللّه في أرضه ويتلقّون عونه. ولا يعني هذا أنّ النّصر يتمّ لأبطال المسلمين بوساطة قوى سحريّة، بل إنّ المعركة القتاليّة تعكس جوّا لواقع حيث يسقط الشّهداء ويجرح الأبطال ويتعرّضون للأسر وللأهانة، فالتّضحية وإن كانت مؤلمة، فهي ضروريّة لتعطي للفعل الملحميّ سموّه.

وتحظى المرأة في المغازي بمكانة خاصّة، فهي قد تكون حبيبة للبطل في بداية الغزوة، ثمّ زوجة له في نهايتها، وقد تكون عاشقة للبطل وهي في صفوف عدوّه ثمّ تصبح أختا له في الدّين وزوجة لأحد أصحابه، او تكون معجبة بأحد رفاق البطل وهي في صفوف الأعداء ثمّ زوجة له بعد أن تعتنق الدّين الإسلامي. وقد تكون أمّا للبطل، يعني

الرّاوي بتصوير عواطفها. وتتميّز المغازي الّتي تتناول فتوحات شمال إفريقيا بأنّ المرأة المقاتلة فيها افرنجيّة، تكون خصما في البداية ثمّ تعتنق الإسلام، وتصبح له نصيرا. والمرأة في المغازي المرويّة ذات جمال باهر تحثّ المحاربين على القتال كي يفوز بها الموعود في النّهاية، ويكون الوعد بالزّواج بها شرطا للتّحالف مع أبيها والقتال إلى جانبه... ولا يمنعها جمالها من أن تكون محاربة قديرة تبارز الفرسان وتصرعهم وتحقّق البطولات. هذا بالإضافة إلى قدرتها على تدبير الحيلة الّتي تنجح دائما. وهي إلى جانب هذا أمّ تستثيرها مشاعر الأمومة، تكنّ لابنها عواطف جيّاشة تتفجّر بها بعض الغزوات.

6 - العناصر المكوّنة للمغازي

يمكن أن نميّز في المغازي المرويّة شفاها، والّتي قمنا بتسجيلها من أفواه رواتها المحترفين (مدّاحي الأسواق والسّاحات العامّة)، بين عدّة عناصر تدخل في تكوين هذا الشّكل الملحميّ الّذي يمكن أن نسمّيه «أدب المغازي»، وهي : أ - العنصر التّاريخيّ، ب - العنصر الخرافيّ، ج - العنصر الاعتقادي، د - العنصر الواقعيّ. تأتي هذه العناصر متداخلة لتشكّل صورة البطل، بحيث يصعب الفصل بينها : يقول علي زيعور حول هذه الخاصّيّة الأخيرة : «البطولة تغذي عقليّة مزجانيّة لا تميّز فيها بين الموضوعيّ والعندي، الفردي والمطلق، الحلم واليقظة، الزّمكاني واللاّزمكاني. يكلّم البطل الحيوان، ويستعين بالشّجر، وتغنّي له الطّيور، ويأتيه السّحاب بالماء... فهنا الرّغبة تقود، وتسقط الحواجز الواقعيّة، ويصبح الزّمان خادما للبطل، والطّبيعة صديقة مطيعة، تتداخل العوالم الحيوانيّة والنّباتيّة والبشريّة والغيبيّة، فكلّ عالم منها يصبح منفتحا على الآخر، ومساعدا له. وبذلك تلغى السّببيّة، والحتميّات، وقوانين الطّبيعة، وسنّة الأقدار، ومعطيات التّاريخ»[1].

---

1 - علي زيعور، "علم البطولة في الذّات العربيّة : غرضه ومناهجه"، مجلّة دراسات عربيّة، دار الطّليعة، بيروت، العدد 10/1981.

رغم ذلك ولضرورات تتعلّق بطبيعة التّحليل العلميّ يمكننا أن نميّز بين هذه العناصر : فنجد العنصر التّاريخيّ متمثّلا في الوقائع التّاريخيّة الّتي يتّخذها هذا اللّون من قصص البطولة كإطار لنسج أحداثه القصصيّة، والشّخوص الّتي يسند لها أدوار البطولة. وقد اختارت المغازي الّتي نحن بصدد دراستها فترة زاهية من فترات حياة الشّعب العربيّ : هي فترة ظهور الإسلام وانتشاره، وهي فترة عرفت فيها الأمّة العربيّة مرحلة حضاريّة جديدة تميّزت بإعطاء دفعة قويّة لحركة المجتمع العربيّ في اتّجاه تشكيل كيانه الموحّد، والقيام بدور بارز في تاريخ تطوّر الحضارة البشريّة. وقد برزت في هذه الفترة شخصيّات قياديّة حملت راية دعوة جديدة تبشّر بثورة اجتماعيّة وسياسيّة، وقيام علاقات إنسانيّة على أسس جديدة أكثر عدلا واستجابة لمثل الخير والفضيلة. وخاضت هذه الشّخصيّات الحروب في سبيل هذه المبادئ، وحقّقت أعمالا بطوليّة كان لها أثر قويّ في وجدان الشّعب العربيّ على مرّ تاريخه، فصاغها في قالب فنّيّ ليضيفها إلى تراثه الرّوحيّ، وتصبح بذلك زادا له في محنه كلّما تعرّض لخطر يهدّد مصير وجوده، فتبعث فيه روح الصّمود والمحافظة على كيانه، وتقدّم له النّموذج الأمثل لبثّ روح المقاومة وصنع بطولات جديدة معاصرة لصدّ العدوان الخارجيّ وخوض الصّراع في سبيل الوجود. هكذا يصبح أدب المغازي وهو يعتمد على ما حدث في التّاريخ سعيا نحو تحقيق ما يجب أن يكون على حدّ تعبير «عبد الحميد يونس» في قوله : «الفرق بين القصص الشّعبيّ والتّاريخ واضح : فالأوّل ينشد ما يجب أن يكون، والثّاني يفتّش عمّا كان. وإذا كان القصص الشّعبيّ ينزع دائما إلى التّخصيص والتّفصيل، فإنّ التّاريخ يحكّم المنطق، ويبحث عن المقدّمات والنّتائج»[1].

1. عبد الحميد يونس، الظّاهر بيبرس في القصص الشّعبيّ، دار القلم، القاهرة، بدون تاريخ، المقدّمة، ص5.

هكذا كانت المعارك الّتي حدثت بين المسلمين وخصومهم من المشركين من قريش وحلفائهم والفتوحات وأعمال الرّسول (ص) وصحابته، موضوعا اعتمدته الرّواية الشّعبيّة في إبداع المغازي. ولاشكّ أنّ أخبار هذه الوقائع، سواء في انتقالها الشّفويّ في القرون الأولى للإسلام، أو عند تدوينها بعد ذلك، كانت المصدر الأساسيّ الّذي ارتكز عليه مبدعو المغازي بعد ذلك، فقط ظلّت تحتفظ بطابعها الإخباري الأوّل. وفي ذلك يقول «مصطفى السّقّا» في تصديره لكتاب «المغازي الأولى ومؤلّفوها» : «نشأت السّيرة، أوّل ما نشأت، أحاديث في مجالس الخاصّة، كانت تدار حول مغازي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فيسأل بعض الولاّة أو الأعيان في الأمصار الكبرى الإسلاميّة كالمدينة ودمشق، عالما ممّن اشتهر بالحفظ والرّواية : كيف كانت غزاة بدر ؟ أو من الّذين شهدوا هذه الغزاة ؟ أو ما عددهم ؟ فيحدّث القوم بما يعلم من ذلك، مسندا الحديث إلى من أفاده إيّاه من الصّحابة. وكانت تلك الأحاديث أحيانا تفسيرا لبعض الآيات الّتي تضمّنت شيئا من تاريخ الوقائع وغزوات النّبيّ، مثل يوم بدر ويوم أحد ويوم حنين. وكان بعض هؤلاء الرّواة يزيد على بعض في جملة الأخبار وتفصيلها، أو في دقّة الإسناد، على حسب المصادر الّتي أمدّته.

ثمّ تقدّمت السّيرة خطوة، إذ دوّن بعض هؤلاء الحفّاظ، وكلّهم من التّابعين، ما ورثوه رواية عن أسلافهم من الصّحابة: وكان البادئ بهذا، [...] أبّان بن الخليفة عثمان، ثمّ عروة بن الزّبير، وهما من أبناء أشراف العرب وكبرائهم، فمكّنتهما قرابتهما : ولذلك يمكن عدّهما مؤسّسي تاريخ السّيرة في الإسلام : ثمّ تواتر الكاتبون فيه بعدهما : من أمثال شرحبيل بن سعد، ووهب بن منبّه، وعبدالله بن ابي بكر، وعاصم بن عمر بن قتادة، ثمّ الزّهري وتلاميذه الّذين من اعظمهم شأنا محمد بن إسحاق، صاحب السّيرة المشهورة الباقية.

ولم يكن للتّأليف في السّيرة عند المؤلّفين الّذين سبقوا ابن إسحاق منهج كامل، وإنّما كان بعضهم يسأل عن غزاة معيّنة، أو

خبر خاصّ، فيكتب فيه رسالة لمن يسأله، وكان بعضهم يقتصر على تدوين أخبار المغازي، وتوسّع بعضهم بذكر المبعث والوحي، وأضاف بعضهم ما لاقى رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم في مكّة، وبعضهم ذكر تاريخ الهجرة وكيف كانت، واتّجه بعضهم إلى ذكر ما يقال عن حياة النّبيّ قبل المبعث، وذهب بعضهم إلى ذكر مبدأ الرّسالات قبل النّبيّ، وقصص الأنبياء السّابقين.

وكان بعض هؤلاء المؤرّخين يلتزم إسناد الأخبار إلى أصحابها الّذين تضاف إليهم، وبعضهم يترك الإسناد أحيانا، فلمّا جاء ابن إسحاق، وكان من كبار المحدّثين، وضع المنهج الكامل للسّيرة في كتابه الخالد، الّذي يعتبر رأس التّآليف في هذا النّوع من التّاريخ، وقفى على آثاره الواقدي وابن سعد فيما كتبا من سيرة النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم»[1]. ولاشكّ أنّ ظاهرة إسناد رواية قصص المغازي لأحد مشاهير رواة السّيرة النّبويّة، وهو الواقدي، وصحبيّ معروف بالرّواية مثل عبد الله بن عبّاس، تتجاوز ما ذهب إليه بعض الباحثين من أنّها مجرّد تزيّد وانتحال[2]، وترجع لكون أخبار السّيرة كانت الأساس الّذي اعتمده أدب المغازي: فإذا كان المؤرّخون قد اتّخذوا هذه الأخبار كقاعدة لبناء التّاريخ الرّسميّ بمفهومه الاصطلاحيّ، فإنّ المجتمع الشّعبيّ اتّخذها كقاعدة لصناعة التّاريخ بمفهوم الإنسان الشّعبيّ.

ويدخل العنصر الخرافيّ في تشكيل قصص المغازي : فتلعب فيها الخوارق الّتي نجدها في القصص الخرافيّ دورا هامّا، مثل القوّة الّتي تكمن في الأدوات الّتي يستعملها البطل، ويعدّ السّيف والحصان اللّذان يستعملهما الإمام علي شكلين محوّرين للسّيف والحصان السّحريّين اللّذان يستعملهما بطل الحكاية الخرافيّة: فهذه القوّة يحرص رواة المغازي على نسبتها للقدرة الإلهيّة الّتي قدّمت هاتين

1. يوسف هوروفيتس، المغازي الولى ومؤلّفوها، سبق ذكره، التّصدير.
2. عبد القادر طليمات، سبق ذكره.

الأداتين للبطل عن طريق الرّسول (ص) الّذي تسلّمهما بدوره عن طريق الملك «جبريل»، وقد جاء هذا التّحوير نتيجة تطوّر التّصوّر الشّعبيّ للسّحر : إذ أصبح في مراحل حضاريّة متأخّرة مرتبطا بالشّرّ، وقد دعّمت العقيدة الإسلاميّة هذا التّصوّر عندما جعلت السّحر من فعل الشّيطان وقوى الشّرّ، لذلك فإنّ المغازي خلعت عن الأدوات ذات الطّبيعة الخارقة، والّتي يستعملها أبطالها الخيّرون صفة نسبتها للسّحر، وأضفت عليها صفة الخارقة الموهوبة من قوى الخير للبطل تقديرا لشخصه وللدّور البطولي الّذي يقوم به. ومن هذه الأدوات أيضا الأشياء الخاصّة بالنّبيّ (ص) مثل القميص الّذي تسلّمه منه الإمام علي ولبسه عندما صارع التّنّين في غزوة «قصر الذّهب»، وهو قميص واق يمنع عنه تأثير النّار الّتي يلفظها التّنّين من فمه. أمّا الأدوات الّتي يستعملها خصوم البطل من الكفّار فقد تنصّ الغزوة على أنّ قوى سحريّة تتحكّم فيها. إلى جانب هذه الأدوات هناك القدرة الكامنة في ذات الشّخصيّة، والّتي تكون قد اكتسبتها بفضل «حكمة» تلقّتها من الجنّ (بالنّسبة للكفّار)، ومن النّبيّ (ص) (بالنّسبة للمسلمين). وتأتي بعد ذلك القدرة على التّحوّل من هيئة لأخرى، وهي من الموضوعات الّتي كثيرا ما تتكرّر في القصص الخرافيّ، ونعثر عليها في كثير من المغازي. وتلعب الجنّ دورا هامّا في سير أحداث بعض المغازي، وهي في جميع الحالات تقف في صفّ قوى الشّرّ لتعينها على البطل، أو لتكون هي ذاتها الخصم. ويعدّ موضوع عشق جنّيّة لآدميّ وزواجها منه وما يترتّب عن ذلك من حصول أبنائهما على خصائص مشتركة موضوعا مطروقا في الحكايات الشّعبيّة وفي المغازي أيضا. ولعلّ مصدر مثل هذه التّأثيرات يتمثّل في كتابي ألف ليلة وليلة و مائة ليلة وليلة الّذين كانا رائجين في البلاد المغاربيّة في الفترة الّتي تطوّرت فيها المغازي وأصبح أداؤها فنّا من الفنون المتداولة عند أهلها.

وتلعب المعتقدات دورا مهمّا في تشكيل المعارف الّتي يحملها شخوص المغازي : وهي عقائد متوارثة تدفع بسير الأحداث إلى

الأمام وتشكّل الحلقات الرّابطة بين الأفعال المجسّدة للإنجازات الملحميّة والمسوّغة لها. فالاعتقاد في الرّؤيا مثلا يجسّد حلقة مهمّة في تسويغ الأحداث والدّفع بنموّ الحبكة القصصيّة نحو التّأزم ثمّ الحلّ : ونذكر هنا من بين المعتقدات على سبيل المثال الاعتقاد في ظهور الرسول (ص) أثناء النّوم لكي يرشد البطل أو المقرّبين إليه لحلّ مشكلة وقعوا فيها، أو ليرشد بعض الكفّار إلى الإسلام. يلعب الاعتقاد في المعجزة نفس الدّور عندما تجعل بعض الشّخوص الّتي تقف في بداية الغزوة في صفّ الخصم، تعتنق الإسلام لأنّها شهدت عملا إعجازيّا. وتقوم النّبوءة عموما بدور أساسيّ في النّسيج القصصيّ للمغازي، فإلى جانب «العرافة» و «السّحر» و«التّنجيم» الّتي يستخدمها الكفّار لمعرفة المستقبل وما هو خاف، هناك الكتب الّتي تطلق عليها المغازي اسم «كتب التّواريخ» : والتّاريخ هنا لا يعني الماضي إنّما يعني المستقبل، وقراءة هذه الكتب تعني الاطّلاع على ما سيحدث، وكثيرا ما يطلب حكّام البلاد المفتوحة قبل صدامهم مع العرب أو في أثنائه من كهنتهم ووزرائهم أن ينظروا في هذه الكتب، فيتنبّأون لهم بزوال حكمهم وغياب شمسهم وانتصار العرب عليهم وامتلاكهم لأرضهم، ممّا يجعل بعضهم يسلم خفية ليعلن إسلامه عند أوّل فرصة تجمعه بالمسلمين، أو يغضب ويتّهم المتنبّئ بالتّخريف أو التّواطؤ مع العرب. تحتوي هذه الكتب على صفات الرّسول (ص) وألقابه ونسبه وسيرته وكذلك على صفات الإمام علي وابن اخيه عبدالله بن جعفر وذكر ما يتمّ على أيديهما من فتوحات.

تجدر الإشارة بهذا الصّدد أيضا إلى ما تزخر به بعض المغازي من الإحساس المسبق بالفجيعة والّذي يلازم الأمّ حتّى قبل أن يلتحق ولدها بالمعركة، ويزداد هذا الإحساس شدّة لمّا يقصد ولدها أرض المعركة، وتكون الفجيعة المنتظرة لمّا يوضع نعشه بين يديها إثر استشهاده. وقد عزز المعتقد الشّعبيّ هذا الإحساس عندما جاءت الأمّ في إحدى الغزوات - غزوة السّيد لعلا - بطبق من الطّعام بعد ذهاب ابنها إلى المعركة: فكانت عندما تستخدم ملعقتها يمرّ الطّعام إلى جوفها دون

جهد، فإذا استخدمت ملعقة ابنها غصّت بالطّعام. وهذا الإحساس بالمصير الفاجع يلازم بعض شخوص المغازي، ويعطي للقصّة صبغة مأساويّة في نسيج الغزوة إذا ما تحقّق، وهو غالبا كذلك.

يقلّل توقّع ما سيحدث من أهمّية عنصر المفاجأة في الغزوة، ويجعل المتلقّين لا يطرحون السّؤال : ماذا سيحدث بعد ذلك ؟ إنّما يجعلهم يتساءلون : كيف يحدث هذا؟ أي أنّ انتباههم يتركّز حول الكيفيّة الّتي تقع بها الأحداث، لا حول تتابعها، كما هو الحال بالنّسبة لأشكال أخرى من القصص الشّعبيّ. وهي خاصّيّة ملحميّة تعمل على تعميق إحساس المستمع بالفعل البطوليّ النّموذجيّ.

يمثّل الاعتقاد في الجنّ أحد العناصر الملهمة الّتي يرتكز عليها أدب المغازي، وقد سبق الحديث عن دور الجنّ في حبك الحدث القصصيّ في المغازي، وهو كما تقدّمه هذه المغازي جنّ كافر يعيث في الأرض فسادا ويزيّن الشّرّ للأنفس الضّعيفة، وتقف الملائكة على طرف النّقيض من الجنّ: فنجدها هي المنفّذ للمساعدة الّتي تقدّمها قوى الخير للبطل وللمسلمين. فهي الواسطة بين اللّه والرّسول (ص)، وهي الّتي تحمي الإمام عليّا وتعينه في صدامه مع القوى الخارقة من الجنّ. ويعكس هذا الدّور المسند للملائكة من ناحية، وللجنّ من ناحية أخرى، في المغازي، تأثير العقيدة الإسلاميّة الّتي قدّمت المخلوقات الخفيّة الّتي تختلف عن الإنسان على أنّها تنقسم إلى نوعين حسب موقفها من اللّه عندما أمرها بالسّجود لآدم، فأطاعت الملائكة وعصى الشّيطان. وهكذا جاءت الملائكة في المغازي عونا لقوى الخير، ووقف الجنّ إلى جانب قوى الشّرّ.

أمّا العنصر الواقعيّ في المغازي المرويّة شفاها في الجزائر خاصّة إبّان فترة الاحتلال الفرنسيّ، فيتمثّل في إسقاط رواتها مضامين رواياتهم على الواقع المعاش لجمهورهم: فالمغازي تتحدّث عن مواجهة تقع بين مسلمين وكفّار، ومن المؤكّد أنّ جمهور المستمعين، وهو يستمع إلى هذه المغازي، يحدث عمليّة زحزحة للأحداث التّاريخيّة، فتصبح كأنّها تصوّر هي بنفسها واقعه، وفي هذه الحالة يصبح هو امتدادا

لجيش المسلمين الأوّل، ويصبح مستعمر بلاده صورة مكرّرة لجيش الكفّار. ويعمل الرّواة على تاكيد هذا التّماثل، فيطلقون على الكفّار في المغازي نفس الأسماء الّتي تنتشر بين الجزائريّين، والّتي يطلقونها على الجالية الاستعماريّة في الجزائر، وهي «الرّوامة» و«النّصارى» و«الكفّار»، كما يجعلون شخوصهم من هؤلاء «النّصارى» يتحدّثون اللّغة الفرنسيّة، وهي لغة المستعمر، فينطقون على لسانهم عبارات مستعملة في الحياة اليوميّة، وهم في وصفهم للمظهر الخارجيّ لهؤلاء الشّخوص يلبسونهم نفس اللّباس الّذي يستعمله المزارعون الأوروبّيون المنتشرون في الرّيف الجزائريّ وقراه، وهو «البرطلّة» و«البيريه» و«الفيستة» و«السّروال بوطويل»، ويظلّ هذا الإسقاط ضمنيّا، يختفي وراء العنصر التّاريخيّ في الشّكل المنظوم للغزوة، لكنّه كثيرا ما يبين عن نفسه في أثناء الأداء، لمّا يكشف الرّاوي عن صلة ما يحكيه بالواقع المعاش الّذي يعيشه جمهوره.

لاشكّ أن ما سمّيناه بالعنصر الواقعي في المغازي قد أهّلها لأن تلعب دورا وظيفيّا في المجتمع الجزائريّ: فقدّمت نماذج بطوليّة لعبت دورا بارزا في بثّ روح المقاومة والتّحريض على الثّورة، ونستطيع أن نقدّر ما مثّلته الصّورة النّموذجيّة لأبطال قصص المغازي المروية، الّذين يقاتلون تحت راية الجهاد، إذا ما علمنا أنّ جميع حركات المقاومة والثّورات الشّعبيّة الّتي واجهت الاحتلال الفرنسيّ في الجزائر، ابتداء من ثورة الأمير عبد القادر، وانتهاء بثورة التّحرير المسلّحة، قد رفعت جميعها هذه الرّاية شعارا قاوم تحته الشّعب الغزو الأجنبيّ طيلة ما يقرب من قرن ونصف قرن. وهو ما دفع المستشرق «دسبرميه Desparmet» إلى أن يتحامل في حكمه على المغازي: فيقول عنها : «إنّه يجب ألاّ نبحث عن الفنّ من أجل الفنّ في «الغزوات» لكنّ الفنّ من أجل التّنفيس عن شعور عنصريّ ثمّ الدّعاية لفكرة وطنيّة وليدة»[1]. وذهب – في نفس المقال – إلى القول

1. J. Desparmet, Op. Cit.

بأنّ هذه القصص نظمت لتنشد من أجل تجنيد الثّوار في صفوف الأمير عبد القادر، وقد عملت على بثّ الآمال والثّقة في مستقبل يتمّ فيه دحر العدوّ ويذهب إلى أبعد من ذلك فيسجّل أنّ «غزوة الخندق» الّتي تستند في تنمية حبكتها على وقائع المعركة التّاريخيّة الّتي خاضها المسلمون الأوائل وانتصروا فيها على اليهود قد راجت وكثر ترددها في السّنوات التّالية مباشرة لسنة 1898، عندما منحت الحكومة الفرنسيّة في الجزائر امتيازات خاصّة لليهود وسوّت بينهم وبين الفرنسيّين، ممّا أثار حفيظة المسلمين – حسب زعمه – وأدّى إلى ظهور ما أسماه بالحركة المعادية للسّامية في الجزائر، فراح المدّاحون يروّجون لهذه الغزوة الّتي تذكّر اليهود بهزيمة أجدادهم أمام المسلمين في معركة الخندق الشّهيرة[1]. ويقول في موضع آخر من نفس المقال مشيرا إلى الغزوة الّتي تحكي صراع الإمام علي مع الكائن ذي السّمات الخرافيّة «رأس الغول»: «إنّ هؤلاء المنشدين المغمورين المتجوّلين هم على أقلّ تقدير يقومون بعمل أدبيّ يعني بالنّسبة لمواطنيهم نوعا من الرسالة السّياسيّة والوطنيّة. رأيناهم يمجّدون النّصر العسكريّ للإسلام وذلك في اثناء الغزو الفرنسيّ، ويرفعون المعنويّات مؤكّدين أنّ الضّعيف يصرع القويّ بعون اللّه. إنّهم يحيون فكرة الحرب وحبّ المخاطرة، والطّعن بالسّيف، ويوقظون غريزة السّلب، ويداعبون الأحاسيس الجنسيّة، ويبشّرون بالسّيطرة الفكريّة الّتي تستتر خلف حجّة الدّعوة الدّينيّة. إنّهم يعملون على زرع الأحقاد على المنتصرين وانصارهم في قلوب إخوانهم في الدّين، فيقدّمونهم في صورة بشعة وعلى أنّهم متوحّشون يحملون ملامح «رأس الغول»، او دنيئون، أخلاقهم واجسادهم عفنة. إنّهم من أجل ضمان استمرار كراهيّة الأجانب في المستقبل خلقوا صورة للشّهامة والثّقة في النّفس وتقديس علي، السّند والمنتقم لشرف المسلمين المهان. ليس هناك شكّ في أنّهم

---

1. نفسه.

أنقذوا شعور الانتماء للجماعة الإسلاميّة عند القبائل البربريّة الّتي تعرّيت في الظّاهر. هذا الانتماء الّذي لازال وليدا، وقد أصبحت السّيطرة الأجنبيّة تهدّد بخنقه. إنّهم تعهّدوا ولادته وغذوا عناصر بدائيّة وافقت الوعي الّذي يعمل العلماء الآن على تحويله إلى فكرة وطنيّة»[1].

وإذا تجاوزنا تحامل «دسبرميه Desparmet» على رواة المغازي الّذين اعتبرهم جنودا من جنود الأمير عبد القادر في منتصف القرن التّاسع عشر، ودعاة يعملون بتوجيه من جمعيّة العلماء المسلمين في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وما يخفيه هذا التّحامل من موقف سياسيّ معاد للموقف الوطنيّ الجزائريّ، فإنّ اهتمام الباحث الفرنسيّ بهذا النوع من التّعبير الشّعبيّ الّذي ازدهر إبّان الصّراع الفرنسيّ الجزائريّ، ورايه فيه، يؤكّد ولاشكّ الدّور الّذي حقّقه أدب البطولة الإسلاميّة المتمثّل في المغازي في مجال تدعيم وتغذية الشّعور القوميّ في نفوس المواطنين والتّعبير عنه، وهو دور لعبته قصص البطولة الإسلاميّة على مدى التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، وقد عرفت مثله شعوب أخرى، ومن بينها الشّعوب الأوروبّية فيما يروى - على سبيل المثال في ملحمة «رولان Roland» الفرنسيّة الّتي مثّلت الصّراع بين المسيحيّين وخصومهم في العصور الوسطى من وجهة نظر الشّعوب المسيحيّة. لذلك فإنّ مسألة رواج هذا الأدب هي شكل من التّعبير الثّقافيّ والفنيّ عند الشّعوب المختلفة، ليست في حاجة إلى توجيه مباشر من طرف أيّة زعامة سياسيّة أو قيادة عسكريّة مثلما يوحي بذلك مقال «دسبرميه Desparmet» الّذي تجاهل صلة تراث أيّ شعب بظروف واقع حياته. لاشكّ أنّ مثل هذا الدّور الوظيفي الذي لعبه الأدب الملحميّ الشّعبيّ ظاهرة ترجع إلى حيويّة التّراث الشّعبيّ المعبّر عن الوجدان الجمعيّ للجماعة الشّعبيّة، وجدليّة علاقته بالواقع كظاهرة ثقافيّة تعكس هذا الواقع وتعمل على

---

1. نفسه.

تغييره وهو ما يفسّر دوافع رواج هذا الصّنف من قصص البطولة في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسيّ حيث ظهر رواة مبدعون نظموها شعرا وتغنّوا بها وتناقلها غيرهم من بعدهم.

بقي في الأخير أن نشير إلى أنّ المغازي المرويّة شفاها ظلّت متداولة في الجزائر إلى فترة ما بعد الاحتلال الفرنسي بفعل تعبيرها عن قيم أخرى بالإضافة إلى ما ذكرناه عن قيمتها في التّعبير عن الموقف السّياسيّ والحضاريّ من الآخر : فهي أيضا تعبّر عن قيم أخلاقيّة موروثة تسعى إلى المحافظة على موقعها في العلاقات الاجتماعيّة، كما تعبّر عن قيم نابعة من الواقع الاجتماعي الّذي يعيشه المجتمع الجزائريّ، ومن بينها غياب العدالة الاجتماعيّة وانتشار الآفات الاجتماعيّة. يقول أحد مؤدّي المغازي في تعليقه على الظّلم الّذي لحق ببطل القصّة :

« – الفقير من بكري محقور...آخاوتي...

–"بْكِي يَا عِينِي عْلَى الْخيرْ وْزِيدِي   ابْكِي يَا عِينِي عْلَى الْبَاطَلْ كِي جَارْ

الخِيرْ مَاتْ وَدْفَنْتَه أَنَا بِيدِي   وَالْبَاطَلْ أَوْلاَدُه وَاسُواْ دْيَارْ"».

II) قصص البطولة البدويّة

عرفت مناطق القطر الجزائريّ الّتي استقرّت فيها قبائل بني هلال منذ القرن الحادي عشر الميلادي السّيرة الهلاليّة، وما زالت ذاكرة مجتمع القصّ تحتفظ بذكرى أولئك الرّواة الّذين كانوا يتجوّلون في ليالي الصّيف، ويتحلّق حولهم سكّان القرى ومضارب الخيام لينشدوا قصصا تتعلّق بهجرة الهلاليّين من المشرق إلى المغرب، واستقرارهم بشمال إفريقيا. وقد كانت رواية السّيرة تتمتّع بمكانة خاصّة في حياة البدو، إذ كانوا يقومون باستضافة الرّاوي المحترف في مضاربهم لمدّة قد تطول فتبلغ شهرا : ويفتتحون روايتها بمراسيم خاصّة ذات طابع طقسيّ من بينها ذبح شاة واجتماع سكّان الحيّ للعشاء معا في البيت الّذي يستضيف الرّاوي، ويفعلون نفس الشّيء عند انتهائها. وتقدّم الرّواية في اثناء سمر الجماعة الّتي تتكوّن من رجال الحيّ

ونسائه وأطفاله، فتروى مجزّأة إلى عدّة حلقات تؤدّى كلّ ليلة واحدة منها. ولا نستطيع أن نحدّد تحديدا دقيقا تاريخ توقّف ممارسة مثل هذا التّقليد، إلاّ أنّه من خلال بعض المعطيات الّتي كشفت عنها الدّراسة الميدانيّة، يمكن تعيين نهاية القرن التّاسع عشر ومستهلّ القرن العشرين كبداية لاختفاء مثل هذه الرّوايات المكتملة للسّيرة الهلاليّة. ومنذ هذا التّاريخ بدأت السّيرة تنحلّ إلى مجموعة من الأقاصيص تروى مستقلّة عن بعضها البعض. ويعود ما أصابها من انحلال إلى ما طرأ على المجتمع الشّعبيّ من تغيير منذ بداية هذا القرن: حيث بدأ يتّجه نحو الاستقرار، ففقدت بذلك السّيرة الهلاليّة دورها الوظيفيّ الّذي كانت تقوم به في مجتمع قبليّ انقساميّ تقوم حياته على الغزو والحروب مع القبائل الأخرى وبين بعض القبائل المشكّلة لوحدته الكبرى. كما أنّ اندماج الهلاليّين في السّكّان الأصليّين لبلاد المغرب واختلاط أنسابهم، ثمّ تعرّضهم جميعا لخطر غزو أجنبيّ دفع بالصّراعات القبليّة الّتي تتغنّى بها السّيرة إلى مواقع متأخّرة، وكلّ هذا جعل أدب السّيرة البطولي يترك المجال لأدب بطوليّ من نوع آخر: ذي ملمح قوميّ، يحكي صراعا يماثل الصّراع الّذي تشهده الجماعات المغاربيّة في راهنها، وهي جماعات مشكّلة من بني هلال المهاجرين والبربر والأندلسيّين المهجّرين، وقد انصهرت لتؤسّس خلال القرون مجتمعا جديدا زادت لحمته لمّا تعرّض للغزو الفرنسيّ، ونقصد هنا أدب المغازي الّذي فصّلنا فيه القول من قبل.

ولعلّ الرّواية الّتي نسوق جزءا منها تحمل إيحاء بالتّحوّل إلى الشّكل الفرعي الجديد لأدب البطولة (أدب المغازي) : ففي رواية لإحدى القصص المتبقّية عن السّيرة الهلاليّة سألت أمّ ذياب إخوتها عن أحسن الخيل فقالوا لها إنّه جواد الفارس الفلاني من العشيرة الفلانيّة، لكنّ ابنها ذيابا النّبيه أدرك أنّ أخواله قد أخطأوا الجواب وصوّب الإجابة مؤكّدا لها بأنّ جواد الإمام علي (بطل المغازي) هو أحسن الجياد قاطبة، وقرّر الرّاوي على لسان شخصيّة غانم الممتحن لزوجته وإخوتها بأنّ الجواب الأخير هو الصّحيح.

وقد عرفت السّيرة في مناطق أخرى مجاورة للجزائر نفس المصير: فنجد الباحث التّونسيّ «عبد الرّحمان قيقة» قد جمع عددا من الأقاصيص المتفرّقة والمنبثقة عن السّيرة من منطقة الجنوب التّونسيّ، وذلك سنة 1927[1]. كما دوّن المستشرق الفرنسيّ «ألفريد بل Alfred Bel» رواية شعريّة لإحدى هذه القصص، جمعها من ناحية الغرب الجزائريّ سنة 1901[2]. ويعرف مجتمع القصّ في البوادي والقرى - وخاصّة في الهضاب العليا والصّحراء- «الجازية» و«ذياب الهلالي» على أنّهما شخصيّتان تاريخيّتان من أسلافه البدو، ويمثّلان نموذجين للذّكاء الخارق والدّهاء والشّجاعة. وتتميّز الجازية بحسنها وشعرها الدّاكن السّواد، والبالغ الطّول بحيث إذا ما مشطته غطّى جسدها كلّه، حتّى أنّها اشتهرت باسم «الجَازْيَة المْخَبّلَةَ فِي شْعُورْهَا»، وأصبحت مضربا للمثل في هذا المجال. أمّا «ذياب» فهو فارس الصّحراء الشّجاع الحاضر البديهة والواسع الحيلة : الّذي يتعرّض لمضايقات أهله وعشيرته، لكنّه يظلّ وفيّا لهم كلّما احتاجوا إليه وإلى بلائه في الحرب. والمتأمّل في مختلف الرّوايات الّتي تحكى حول الجازية وذياب الهلالي يلاحظ أنّ ما احتفظ به مجتمع القصّ من السّيرة الهلاليّة هو الخطوط العامّة لشخصيّتي الجازية وذياب، وبعض المواقف الّتي تشيد بذكائهما وقوّة شخصيّتيهما، وسرعة البديهة عندهما. ومن أجل إبراز هذه الصّفات وضعتهما الرّواية في علاقة تقابل. وهي صفات مثاليّة يعتزّ بها المجتمع الصّحراوي سواء في بداوته أو في تحضّره. يمكن لهذا التّقابل وفقا لطبيعة بعض النّصوص المسجّلة أن يخضع إلى قراءة اجتماعيّة تتعلّق بطبيعة التّناحرات القبليّة الّتي عرفها تاريخ الهلاليّين والّتي حدثت بين السّلطة القبليّة التّقليديّة (الّتي تمثّلها شخصيّة

1. ينظر: عبد الرّحمان قيقة، من أقاصيص بني هلال، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1968.
2. Voir Alfred Bel, *La Djazia*, extrait de Journal Asiatique, Imprimerie nationale, Paris, 1903.

الجازية، أخت الأمير) من جهة وبعض الزّعامات القبليّة المهمّشة (وتمثّلها شخصيّة ذياب الزّغبيّ) ضمن التّحالف الهلاليّ المهاجر والمكوّن من عدّة قبائل عربيّة، أكبرها وأهمّها قبيلة بني هلال، وهو ما تشير إليه بوضوح السّيرة الهلاليّة المكتوبة[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ ذياب الهلالي يقدّم في القصص الشّفويّة المتداولة في الجزائر على أنّه مختلط النّسب: فهو هلاليّ من جهة أبيه (غانم) وبربريّ من جهة أمّه، فهو يمثّل نقطة التّقاطع بين الجماعتين البربريّة والهلاليّة (العربيّة)، وقد فسّرت بعض الاجتهادات ذات التوجّه الاجتماعيّ هذا التّصوّر باعتباره دالاّ على لحظة التمازج بين الجماعتين وما لاقاه من مقاومة خاصّة من طرف بني هلال الّذين تمثّل القصّة وجهة نظرهم فيما حدث من تلاقح عرقيّ وثقافيّ في فترة تشكّل الجماعات البربريّة - العربيّة كوحدة اجتماعيّة مغاربيّة ابتداء من القرن الثاني عشر الميلادي: في إحدى هذه القصص تطرح ألغاز من طرف غانم الهلاليّ على زوجته الزّناتيّة (البربريّة)، وتحملها هذه الأخيرة إلى أهلها فيعجزون عن حلّها، بينما ينجح ولدها ذياب في ذلك، وقد فسّرنا مثل هذا الموقف كالآتي : «تسند عمليّة «التّرميز» و«فكّ الرّموز» في ألغاز قصص السّيرة الهلاليّة إلى أطراف هلاليّة، ومعنى ذلك أنّها حاملة لسرّ هذه الجماعة، يتمّ التّفريق بين من هو منها ومن هو خارج عنها عن طريقها. يعجز أخوال ذياب عن حلّها لأنّهم ينتمون إلى جماعة قبيلة أخرى هي زناتة البربريّة، وتظهر هذه الألغاز وكأنّها موجّهة أساسا لذياب الهلاليّ لتؤكّد انتماءه للنّسب الأبويّ الهلاليّ، وذلك لأنّه يشغل موقع مفترق الطّرق بين أعمامه الهلاليّين وأخواله الزّناتة الأمازيغ. يمكن القول إذن أنّ المنظور الفكري الّذي تنطلق منه رؤية العالم في السّيرة الهلاليّة وفي بقايا قصصها يتأسّس على القيم القبليّة. وهكذا يرجع

---

1. ينظر مقالنا حول هذا الموضوع: عبد الحميد بورايو، "إنتاجيّة النّص": ملتقى علم النّصّ، مجلّة اللغة الأدب، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، ديسمبر 1997.

انحلال السّيرة إلى أقاصيص مجزّأة وألغاز وأمثال إلى ما أصاب البناء الثّقافي للمجتمع القبليّ الهلاليّ من تصدّع بسبب وضعه الجديد بعد استقراره بشمال إفريقيا، وتغيّر شروط وجوده، إلى جانب اتّجاه البدو شيئا فشيئا إلى الاستقرار وممارسة الزّراعة»[1].

احتفظت قصص سيرة بني هلال ببعض القيم الاجتماعيّة الّتي مازال يفاخر بها النّاس في الرّيف وفي الصّحراء : وهو ما يفسّر استمرار تداول بقايا السّيرة الهلاليّة التي تحمل مثل هذه القيم. وتأخذ البطولة في روايات القصص المتبقّية عن السّيرة حجما عاديّا فلا تسندها القوى الخارقة مثلما رأينا في المغازي، إنّما تقوم على المقدرة الذّاتيّة للبطل ومواهبه الفرديّة، وتأتي في مقدّمة هذه المواهب الفطنة وصفاء الذّهن : وتتعرّض شخصيّتا «ذياب» و«الجازية» لعدّة اختبارات لإبراز هذه الصّفة فيهما حتّى ليخيّل للدّارس أنّ هذه القصص نسجت من أجل بيان هذه الموهبة وحدها، والّتي غطّت على الموهبة القتاليّة الّتي يحتفي بها عادة الأدب الملحميّ، والّتي نجدها تتوفّر في «ذياب»، فلا نجد في الرّواية وصفا لمواجهة حربيّة بين البطل وخصومه. وتأتي الأسئلة والملاحظات الّتي توجّه إلى «ذياب» من طرف «الجازية» أو غيرها في صيغة ألغاز وتكون إجابته عليها في صيغة أقوال مأثورة تحمل الخصائص الأسلوبيّة لهذا اللّون من التّعبير الشّفهيّ مثل المحسّنات اللّفظيّة كالجناس والتّقسيم الزّمنيّ (ما يشبه الإيقاع) والإيجاز والتّركيز وإصابة المعنى واتّساعه مقابل قصر اللّفظ، ويمكننا أن نقدّم مقطعا ممّا تردّد في بعض الرّوايات :

اللّغز	الإجابة
– أَحلَى مْنَاشْ ؟	– لَعَبْ الذَّراري فِي الفْـرَاشْ.
– أَثْقَلْ مْنَاشْ ؟	– قْعَدَانْ النَّـاسْ عْلَى النَّـاسْ.

1. عبد الحميد بورايو، البطل الملحميّ والبطلة الضّحيّة في الأدب الشّفهيّ الجزائريّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998، ص57.

- أمَرْ منَاشْ ؟	- هَزَّانْ الرّجَالْ فِي الأنْعَاشْ.
- وَاشْ يَغْلَبْ النَّارْ ؟	- النَّارْ يَغْلَبهَا المَاء.
- وَاشْ يَغْلَبْ المَاء	- تَغْلَبُه العَقْبَه
- وَاشْ يَغْلَبْ العَقْبَه	- يَغْلَبهَا الخيلْ
- وَاشْ يَغْلَبْ الخيلْ ؟	- الخيلْ يَغْلَبهَا فُرْسَانْهَا.
- وَاشْ يَغْلَبْ الفُرْسَانْ ؟	- الفُرسَانْ تَغْلَبهُمْ نْسَاهُمْ.
- وَاشْ يَغْلَبْ انْسَاهُمْ ؟	- نْسَاهُمْ يَغْلَبهُمْ أولاَدْهُمْ.

وقد أصبحت مثل هذه الأقوال وغيرها من الصّيغ، الّتي تقال في معرض التّعليق على قدرات الشّخصيّة القصصيّة ومواقفها من طرف شخصيّة أخرى، من الأمثال السّائرة المتداولة بين أفراد المجتمع الشّعبيّ مثل قولهم في معرض الاستهزاء بمن يقوم لأداء عمل ما، لكنّ مظهره لا يدلّ على أنّه قادر على فعله أو أنّه لم يهيئ نفسه لمثل هذا العمل ولم يتدبّر عدّته : «كيمَا قَالَتْ الْجَازْيَة : اَلْعَارْ عْلَى زْمَانِي فِي الزّمَانْ... غيرْ انْتَ اللّي رَجّعت اَلْبَلْ...». وهي العبارة الّتي وردت على لسان «الجازية» وهي تسخر بذياب عندما رأته يركب فرسا تعرج في سيرها، وذلك عندما أغار عليهم العدوّ وأخذ إبلهم. ويقال للغافل الغائب عمّا يجري حوله، رغم أنّه يعني مصيره بصفة مباشرة : «أنْتَ مَهْبُولْ، وعِينِينْ الهْبِيلْ كْبَارْ، رَحْلُوا بِيهْ أرْبعِينْ رَحْلَةْ، وَيَحْسَبْ رُوحُه قُدَّامْ بَابْ الدَّارْ»، وهو القول الّذي جاء على لسان ذياب، وهو يجيب زعيم الزّناتيّة عندما سأله عن الموضع الّذي هو فيه، وكان يعتقد أنّه مازال في دياره، بينما رتّب له ذياب خديعة نقله عن طريقها مع بني هلال من تونس إلى ديار هؤلاء الأخيرين.

ولا تنفرد الشّخصيّتان الهلاليّتان بأقوالهما ذات الطّابع الحكميّ، وما يردّد الرّواة على لسانهما من أمثال سائرة، بل هناك شخصيّة بدويّة أخرى هي «بنت الخصّ»: تلتقي مع الجازية في ذكائها وفطنتها وفيما تنسب لها من سلطة معنويّة على أهلها. إنّها تلتقي مع الجازية في استخدامها للرّمز التّعبيريّ لأداء معاني شموليّة تتّصل بحياة البدو، وهي أيضا ذات مكانة معتبرة بين قومها. ويذكر بعض الرّواة

أنّها كانت ملكة على الصّحراء، ويؤكّد البعض الآخر أنّها كانت ابنة فلاّح عاشت في الصّحراء، واشتهرت بين النّاس بقوّة شخصيّتها ورصانة تفكيرها. وما سجّل عن الرّواة لا يؤلّف قصصا متكاملا عنها : إنّما يتمثّل في مواقف ومناسبات تنطق فيها بأقوال مأثورة، وهي في معظمها تتعلّق بمعارف وتجارب مستقاة من الحياة البدويّة. ومن القصص الّتي تروى عنها انّها أنجبت ولدا، وتبيّن لها من خلال ملاحظتها لخصائص جسمه انه لا يصلح أن يكون فارسا ولا محدّثا لبقا ولا رئيسا، فقالت : «لاَ كَرْعِينْ عُوجْ لَلْفَراسَة.. ولاَ صَدْر عْرِيضْ لَلسّياسَة... وْلاَ رَاسْ كْبِيرْ لَلرّيَاسَة...»، ثمّ رمت به أرضا فقتلته. وينسب لها أنّها قالت : «ثْلاَثَةْ يْصَفّرُوا الوَجْه... وَثْلاَثَةْ يْحَمّرُوا الوَجْه»، فقيل لها : «آمَ هُومَ الثّلاَثَةْ اَللّي يْصَفّرُوا اَلْوَجْه ؟» فقالت : امَشْيَةْ الحفَاء وَرْقُودْ القُفّةْ والمْرَاهْ التّالْفَة». وقيل لها : «آمَ هُومَ الثّلاَثَة اَللّي يْحَمّرُوا الوَجْه ؟»، فقالت : «اَللّي يَعْرَفْ النّسَبْ، وَاَللّي يَاخُذْ بنَاتْ النّسَبْ، وَاَللّي يَقْنَعْ بَالنّصِيبْ اَللّي يَكْسَبْ».

ويمكن أن نستخلص ممّا سبق بأنّ شخوص أدب البطولة البدويّة ومواقفها تشخّص القيم والأخلاق البدويّة الّتي ما تزال ماثلة بين أفراد الجماعات ذات الأصول البدويّة في بعض المناطق رغم ما أصابها من تطوّر، وهي تمثّل صلة وصل بين الأجيال الرّاهنة وأجيال الأسلاف، واستمرارا للتّاريخ الموصول الحلقات.

III) قصص الأولياء

شغلت فكرة الخير الإنسان منذ القدم، فعبّر عنها من خلال الأسطورة : عندما حكى عن القوى الكونيّة الّتي تعود عليه بالنّفع، وعبّر عنها من خلال الحكاية الخرافيّة: فحكى عن الإنسان الخيّر الّذي ينتصر دائما، كما جسّدها عن طريق قصص الأولياء، لكن من خلال منظور مختلف عن المنظور الّذي قدّمته الأسطورة، وكذلك عن الّذي قدّمته الحكاية الخرافيّة : ففي الأسطورة يتجسّد الخير خارج ذات الإنسان، وتبحث عنه الحكاية الخرافيّة في ذات الإنسان غير أنّ

إنسان الحكاية الخرافيّة كائن من ورق لا يصلح أن يكون نموذجا يحتذى به، فهو فاقد للعمق الإنسانيّ، بينما تجسّد قصص الأولياء في الإنسان النّموذج القابل للاحتذاء، والّذي تصلح أعماله لأن تكون هدفا للمحاكاة لأنّها تتّسم بالفضيلة وبالبطولة في نفس الوقت، وتتحقّق له الولاية عن طريق العمل الصّالح المصحوب بالكرامة.

ازدهر هذا النّمط من قصص البطولة في بيئة فكريّة لعبت فيها الطّرق الصّوفيّة دورا أساسيّا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها. وقد بدأت تظهر هذه الطّرق الصّوفيّة في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، ونرجّح أن يكون معظم هذا القصص قد نشأ في مجالس الجماعات الطّرقيّة الّتي ظهرت حول أقطاب التّصوّف المشهورين وأتباعهم، كجزء من الطّقوس الّتي تؤدّيها الجماعة في «حضرة» الوليّ، وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح، وتمثّل المدائح جزءا من أداء مثل هذه «الحضرات». وقد انتقلت من أفراد هذه الجماعات إلى الأوساط الشّعبيّة الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدّينيّة والرّواة المحترفين الّذين قد يكون لهم انتماءات لمثل هذه الطّرق. وكثيرا ما يعرف أحد الرّواة المحترفين بتخصّصه في رواية كرامات أحد أقطاب التّصوّف أصحاب الطّرق.

نميّز في قصص الأولياء بين نوعين فرعيّين: يتمثّل النّوع الأوّل في القصص المنسوجة حول كرامات أقطاب المتصوّفة المعروفين مثل «الشّيخ عبد القادر الجيلاني» و«الشّيخ أحمد التّيجاني»، ويقوم برواية هذا النّوع من القصص عادة رواة محترفون، أمّا النّوع الثّاني فهو عبارة عن قصص محلّيّة تنفرد كلّ قرية أو مدينة أو منطقة بقدر منها : يدور حول كرامات أولياء محلّيّين من أبناء البلدة أو الجهة، ويقوم برواية مثل هذا القصص رواة محلّيّين من المنطقة المعنيّة.

ويحظى النّوع الأوّل بالمكانة التّالية مباشرة – من حيث الأهمّيّة – لمكانة قصص المغازي عند الرّواة المحترفين، الّذين يرتادون الأسواق والسّاحات العامّة والمقاهي في المناسبات المختلفة. يؤدّى بعض

هذا القصص نظما يغنّى بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقيّة. يؤدّى البعض الآخر نثرا، ويرتكز هذا الأخير على النّصوص المدوّنة لما عرف في التّراث العربي الإسلاميّ بأدب «المناقب». يعود اهتمام الرّواة المحترفين به إلى كونهم دائمي التّنقّل بين المناطق والأقاليم، وهو لذلك لا بدّ أن يقدّم القصص الّتي تتناول كرامات الأولياء المعروفين لدى جميع النّاس على اختلاف محالّ إقامتهم، والّذين لهم أتباع ومريدون منتشرون عبر مناطق واسعة مثل سيدي عبد القادر الجيلاني بالنّسبة لمناطق الغرب الجزائريّ.

يعتمد الرّاوي المحترف في ترويج بضاعته من الرّوايات القصصيّة على اعتقاد النّاس في الولاية: فينادي على مريدي الشّيخ قبل أن يشرع في روايته لقصّة الوليّ قائلا : «أين خدّام سيدي عبد القادر ؟...» أو «أين هم عشّاق سيدي عبد القادر؟...»، وقد يرويها بطلب من أحد هؤلاء المريدين الحاضرين في الحلقة. وتعدّ الرّوايات القصصيّة الّتي نسجت حول كرامات أقطاب التّصوّف المشهورين، والّتي يرويها الرّواة المحترفون ذات مستوى فنّيّ جيّد، تفوق قصص النوع المحلّي : من حيث إحكام البناء والصّنعة الفنّيّة، ويرجع هذا إلى قدرة حملة هذا النّوع من القصص، وهم الرّواة المحترفون الّذين تمكّنهم تجربتهم الفنّيّة من إتقان الصّنعة القصصيّة. وقد أدّى «الشّيخ ابن تواتي» الرّاوي المبدع الّذي صاغ معظم القصص الّتي تروى حول «عبد القادر الجيلالي»، في صحراء الجزائر، دورا كبيرا في رواية قصص كراماته، فخلّف تراثا مهمّا في هذا المجال تناقله الرّواة من بعده.

أمّا اللّون الثّاني من قصص الأولياء فيتناول أولياء محلّيّين لا تتجاوز شهرتهم حدود القرية الواحدة أو النّاحية الّتي يوجد بها ضريح الولي : وهي عبارة عن روايات قصيرة تتناول معجزات هؤلاء الأولياء، وهذه المعجزات يحفظها أهل القرية، ويروونها للوافدين من الغرباء، وتمثّل جزءا من معالم موطنهم وتراثهم الّذي يفخرون به. وتختلف ظروف انتشار القصص الّتي حيكت حول هؤلاء الأولياء المحلّيّين عن تلك

الّتي أحاطت بانتشار القصص التي نسجت حول الأولياء ذوي الشّهرة الواسعة: فهؤلاء الأولياء المحلّيون، في الغالب، ليسوا أصحاب طرق دينيّة، ولم يكن هناك داع لإنشاء قصص تروّج لهم بهدف كسب المريدين، وكلّ ما هنالك أنّهم كانوا أشخاصا استرعوا انتباه النّاس بسلوكهم غير العادي، ولأنّهم كانوا يتمتّعون بمواهب خاصّة تميّزهم عن غيرهم من النّاس. قد يكون هذا السّلوك صلاحا واستقامة وميلا قويّا لفعل الخير ومساعدة الآخرين، وهو أمر يصعب على أيّ عضو في الجماعة الالتزام به، وقد تكون هذه الموهبة حكمة وقدرة على التّفكير ومعالجة الأمور تتجاوز حدود ما تواضع عليه النّاس في حدود بيئتهم وثقافتهم، وقد تكون قدرة غير عاديّة على التّعبير الفنّي وصياغة المشاعر في القوالب الفنّيّة المتاحة. ويروى، مثلا، عن أحد المرابطين في الصّحراء الشّرقيّة، أنّ سارقا اعترض طريقه يريد أن يفتكّ منه دابّته الّتي يركبها، فحاول خداعه وتظاهر أنّه يريد أن يسأله عن بعض الأمور، فقال له الوليّ: «كَانْ تْسَالْنِي عْلَى العَلَّمْ رَبِّي هُوَ العَالَمْ... وْإِذَا تْسَالْنِي عَلَى الْعَبَادْ حَدّْ مَا رَاحْ مَنْ حَدّْ سَالَمْ... وإذَا تْسَقّْسِينِي عْلِيكْ... أَنْتَ ظَالَمْ؟...»: وواضح الطّابع الحكمي في هذه المقطوعة التّعبيريّة. وهناك عدد من القصص الّتي صيغت حول مآثر بعض الشّعراء والفنّانين في الأوساط الشّعبيّة، وهي تتراوح بين أخبار عاديّة وقصص واقعيّة تدخل في صنف الحكايات الشّعبيّة، فيها طرافة، لكنّ طرافتها تنبع من موهبة الأشخاص المعنيّين وقدرتهم على الارتجال والتّصرّف في مختلف المواقف، وأخبار يلعب فيها الخيال الجامح دورا كبيرا فيجعلها قصصا بطوليّا صرفا.

وتؤدّي قصص الأولياء بعد أن خرجت من مجتمع الجماعات الدّينيّة المغلق إلى التّجمّعات الشّعبيّة العامّة، ومن الزّوايا إلى الأسواق والمقاهي والسّاحات العامّة وظيفة عقيديّة كما ذكرنا آنفا، هذا فضلا عن أنّها أصبحت تؤدّي وظائف جديدة، فعبّرت بطريقتها الخاصّة عمّا كان يعانيه النّاس زمن الاستعمار الفرنسيّ من ظلم، وعبّرت عن أمانيهم ورغبتهم في تجاوز هذا الظّلم وتحقيق آمالهم

وإعادة الحقّ إلى أصحابه، فصوّرت البؤس الّذي كانت تعيشه قطاعات واسعة من الجماهير، وجعلت معجزة الأولياء تقوم بكشف الضّرّ عن البائسين وردّ حقّ المظلومين والانتقام لهم من المعتدين، ومن هذه القصص الّتي تصلح أن تكون مثالا في هذا المجال قصّتا «سيدي عبد القادر والعجوز» و«الشّيخ البودالي خديم سيدي عبد القادر».

تحكي القصّة الأولى أنّ «الشّيخ عبد القادر الجيلاني» و«الشّيخ بومهدي» و«الشّيخ السّبتي بلعبّاس» و«الشّيخ عيسى»[1] : وجميعهم من الأولياء المعروفين، التقوا في أحد الأيّام وترافقوا يبحثون عمّن يقبل أن يستضيفهم، وكانوا متنكّرين في زيّ رجال عاديّين، ولم يقبل أحد استضافتهم، فيما عدا عجوز كفيفة فقيرة تعيش مع ابنتها في كوخ : وليس عندها في البيت سوى عنزة وحفنة من شعير. ورحّبت العجوز بالضّيوف ودعتهم للجلوس في كوخها، وخرجت لعلّها تجد من يمنحها طعاما لضيوفها : ولكن جميع سكّان القرية امتنعوا عن إعطائها شيئا فعادت المرأة إلى البيت، والحيرة تملؤها، فسألها ضيوفها عمّا يقلقها فشكت لهم ضيق ذات اليد: فطلب منها «الشّيخ عبد القادر الجيلاني» أن تأتي بحفنة الشّعير الّتي كانت تحتفظ بها وأن تحضر الرّحى، ثمّ قام وفرش ثوبه تحت الرّحى وشرعت ابنتها تطحن حفنة الشّعير، وفجأة، وبفضل بركة الوليّ الصّالح، تكاثر الشّعير، إذا بالبنت مستمرّة في الطّحن لمدّة طويلة، بينما كان الدّقيق ينزل من الرّحى بغزارة: فملأت كلّ ما في البيت من أوعية، واستمرّ الدّقيق يفيض على جوانب الرّحى وحفنة الشّعير باقية كما هي، عندذاك أمرت المرأة ابنتها بأن تذبح العنزة الوحيدة التي تستفيد بلبنها، على الرّغم من محاولة الجيران أن يمنعوها عن الفعل. وعندما حضر الطّعام، طلب منها

1. لبعض هؤلاء أضرحة (مزارات) معروفة، وقد تسمّت بهم بعض المدن مثل "سيدي بلعبّاس" و"سيدي عيسى". وقد استعمل المسرحيّ عبد الرّحمان كاكي مثل هذه القصّة في مسرحيّاته المشهورة من بينها "القرّاب والصّالحين"، و"حليمة العمية"، وهي مسرحيات تمّ تصويرها وعرضها عن طريق شاشة التّلفزيون، وجعل من حوادثها بناء دراميّا حمّله وجهة نظره في قضايا مختلفة مثل الصّراع الاجتماعيّ، ومصداقيّة عقيدة الأولياء الخ...

«سيدي عبد القادر» أن تستدعي جميع سكّان القرية ليشاركوهم الطّعام. وجاء النّاس ليشهدوا على غباء العجوز التي قضت على آخر ما عندها من رزق في سبيل استضافة هؤلاء الغرباء الّذين امتنعوا هم عن استضافتهم رغم فقرها وسوء حالها. ولشدّة دهشتهم وجدوا طعاما وفيرا، فأخذوا جميعا يأكلون حتّى شبعوا، وتفرّق النّاس وقضى الأولياء ليلتهم، وفي الصّباح قاموا ليغادروا الكوخ، ولكن قبل أن يغادروه اتّفقوا فيما بينهم على أن يقدّم كلّ واحد منهم خدمة لهذه العجوز، فأحضر لها «الشّيخ عبد القادر» ابنها الّذي جنّدته فرنسا في صفوف جيشها، وصنع لها «الشّيخ السّبتي بن عبّاس» بيتا يقوم على ركائز من ذهب، بدل الكوخ، وردّلها «الشّيخ بومهدي» بصرها، وأحضر لها قطيعا من الغنم انتقاه من قطعان النّاس الّذين لا يؤدّون فريضة الزّكاة.

أمّا القصّة الثّانية فتروي أنّ رجلا فلاّحا يدعى «البودالي» وكان من أتباع «الشّيخ عبد القادر الجيلاني» وقد نذر نفسه لخدمة هذا الولي الصّالح: فوهب جميع ما يملك صدقة على الفقراء والمحتاجين : ولمّا لم يبق له ما يقتات به اصطحب زوجته – وكانت امرأة جميلة – إلى إحدى المدن الكبيرة. وعندما وصل إلى المدينة أبصر الخوجة – وهو نائب الحاكم ومستشاره في شؤون النّاس – الزّوجة الجميلة فأغرم بها، وأضمر للرّجل حيلة لكي يسلبه زوجته، فاتّهمه عند السّلطان بالسّكر والعربدة في الأماكن العموميّة، فزجّ به في السّجن. عندئذ تدخّل «الشّيخ عبد القادر الجيلاني» وحمله في لحظة إلى الحجّ حيث جمع بينه وبين ابن السّلطان الّذي كان هناك، فشكى له حاله، وكتب الابن لوالده رسالة يعاتبه فيها على ما فعل بالرّجل الصّالح، ويكشف فيها عن فعلة الخوجة. وحمله «الشّيخ عبد القادر» مرّة أخرى إلى قصر السّلطان في لحظة قصيرة، فوجده لازال جالسا مع الخوجة وشهود الزّور الّذين اتّهموه بالسّكر والعربدة. عندئذ رمى الرّجل بالرّسالة في حجره... وعندما قرأها السّلطان عرف الحقيقة، وأمر بقتل الخوجة ومعاقبة الشّهود. هكذا استردّ «البودالي» زوجته وأمر له السّلطان بأموال وأملاك الخوجة.

لاشكّ أن هذه القصّة الأخيرة ومثيلاتها كانت تروى في زمن كان فيه للخواجات والباشاغات - وهم الّذين يمثّلون مراكز سلطة في العهدين التّركي والفرنسيّ - نفوذ قويّ في البلاد، وخاصّة في المناطق الدّاخليّة، وقد عانى الشّعب من جورهم كثيرا. لقد كان النّاس يجدون في مثل هذه القصص تعبيرا عن معاناتهم ومشاعرهم نحو هذه الفئة الّتي مازال نتاج المخيّلة الجمعيّة يحمل لها ذكريات سوداء.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك من بين قصص الأولياء ما يختصّ بمواقف يداعب فيها الوليّ خادمه - تابعه -، وهو في ذروة الموقف الحرج، فتضفي القصّة روحا من الدّعابة : يبرع بعض الرّواة في إبرازها : فيعطون رواياتهم طابعا فكها، وهو ما يجعل هذا اللّون من القصص لا يثير في نفوس المتلقّين إحساسا مأساويّا رغم ما يتعرّض له شخوصها من تضحيّات ومخاطر، وأحيانا تسري هذه الرّوح في نفوس الشّخوص القصصيّة نفسها وهي في موقف خطر: ولإيضاح هذه الخاصيّة نلخّص قصّة «سيدي عبد القادر والسّبتي بن عبّاس»، وهما من الأولياء الصّالحين.

تحكي القصّة أنّ الشّيخ عبد القادر طلب من الشّيخ السّبتي أن يرجو من اللّه الوقاية من دعاوي الحقّ ودعاوي الباطل[1]، وقد حدث ذلك عند مغادرتهما لمدينة بغداد في رحلتهما التّفقّديّة لأحوال النّاس. فردّ عليه الشّيخ السّبتي بأنّه ليس في موقف يدعو إلى ذلك... وألحّ الأوّل، لكنّ الثّاني أصرّ على الامتناع. نزلا في طريقهما في حيّ حيث استضافهما رجلان. وكان الرّجل الّذي دعا الشّيخ السّبتي رجلا شرّيرا: فعامله معاملة جافية، واصطنع بسببه خصاما مع زوجته، وضربها، فكظمت المرأة غيظها، وانتظرت إلى أن نام زوجها وقامت فذبحته وخبّأت السّكّينة في شعرها، ولطّخت ثياب الشّيخ السّبتي

1. المقصود هنا بالدّعاوي، حسب المعتقدات الشّعبيّة، المكاره التي يدعو شخص ما الله ان يسلّطها على شخص آخر يكون غريما له يدفعه إلى ذلك إحساسه بكونه ضحيّة ظلم لحق به من طرف هذا الغريم. وقد يكون الدّاعي مظلوما فتكون دعواه صادقة في تعبيرها عمّا لحق به من ظلم، وتسمّى حينئذ دعاوي حقّ، وقد تكون غير صادقة فتسمّى دعاوي الباطل.

بالدّماء، ووضعت فيها سكّينة أخرى ملطّخة بدورها بالدّماء. عندما أصبح الصّباح ادّعت أنّ الضّيف قتل زوجها، فاجتمع أهل الحيّ وحكموا عليه بالحرق. وتحدّث الرّجل الّذي كان يستضيف الشّيخ عبد القادر بما حدث، فأكّد له الشّيخ بأنّ السّبتي رجل شرّير، وليس غريبا أن يفعل هذه الفعلة، وقام وقصد المكان الّذي يعدّون فيه رفيقه للحرق. وما أن رآه هذا الأخير حتّى انفجر ضاحكا لأنّه تذكّر ما قاله له عند مغادرتهما بغداد، وكان يعلم أنّه لن يتخلّى عنه وما حدث ماهو سوى امتحان له، وسينقذ في النّهاية. وقد قام الشّيخ عبد القادر بالفعل، عن طريق المعجزة بإنقاذه: فجعل الجنين في بطن المرأة القاتلة الحقيقيّة ينطق ويشهد لصالح الشّيخ السّبتي، ويكشف ويدلّ على مكان السّكّينة.

في قصّة «الشّيخ البودالي» نعثر على موقف مشابه : حيث نجد المريد يدعو شيخه ليفرّج عنه كربته، فلا يحضر، ولمّا يئس رجاه أن يحضر ليضربه بعصا غليظة على رأسه حتّى الموت، فلا فائدة من حياة الذّلّ والهوان، وما أن نطق المريد بهذا الطّلب حتّى حضر الشّيخ عبد القادر في الحال وفي يده عصا غليظة، وقال له : «هات رأسك لأضربك»... فردّ عليه المريد بأن لم يكن طلبه هذا إلاّ تحايلا منه من أجل إحضاره، ومادام قد حضر فما عليه إلاّ أن يخلّصه من ورطته.

هكذا يتعرّض شخوص قصص الأولياء للمخاطر وهم يعلمون مسبّقا أنّهم يمتحنون، ويكون المستمعون أكثر ثقة منهم في إنقاذهم ونهايتهم السّعيدة ممّا يجعل الإحساس بالأسى لا يتسرّب لأنفسهم. ويستفيد الرّواة المحترفون من هذه الخاصّية فيروون مثل هذه القصص في فترات الاستراحة التي تتخلّل إنشاد الغزوة التي يغلب عليها جوّ المأساة، كما رأينا في معرض الحديث عن المغازي: فتثير مناخا فكها يريح المستمعين لبعض الوقت من جوّ إثارة المشاعر المأساويّة الجيّاشة في المغازي.

وينتمي لقصص الأولياء قصص الزّهّاد والأنبياء، وهي روايات شعبيّة حملها المدّاحون إلى جانب المغازي وقصص أقطاب الطّرق

الصّوفيّة. ويضمّها الرّواة المحترفون للمغازي ويطلقون عليها نفس الإسم، ويزاوجون في أدائها بين النّظم والنّثر مثلما يفعلون في قصص المغازي. ومنها ما يرويه المدّاحون عن ميلاد الرّسول (ص) ووفاته، وبعض معجزاته في حياته، وقصّة ابراهيم الخليل لمّا أوحي إليه أن يضحّي بابنه اسماعيل، وكذلك قصص بعض المشهورين من الزّهّاد مثل «فضلون العابد»، وتذكر الرّوايات أنّه كان صحابيّا، و«الرّاهب جاليس»، والعابد المصري «عبد الغنيّ». وجميع هذه القصص ترجع مثل المغازي إلى مصادر مدوّنة، ويشير راويها دائما إلى أنّه استقاها من الكتب. ويعدّ القرآن المصدر الأصليّ لقصّتي ابراهيم الخليل ويوسف في شكليهما المدوّن والشّفهيّ. وتعدّ كتب السّيرة النّبويّة الأساس الّذي اعتمده الرّواة في تأليفهم لقصّتي ميلاد ووفاة الرّسول. ويتعامل الرّواة المحترفون مع هذا القصص مثلما يتعاملون مع قصص المغازي، فيركّزون على الجانب الخرافي، ويجدون بالنّسبة لهذا النّمط القصصيّ في المعجزات مجالا واسعا لخلق صور قصصيّة يجسّدون من خلالها صراع الخير والشّرّ، ويكون النّبيّ أو الزّاهد والشّيطان أو الكافر هما قطبا الصّراع. ويأخذ جميع هذا القصص فيما عدا ما يتعلّق منه بالرّسول شكل امتحان مثلما رأينا في قصص أقطاب الطّرقيّين، غير أنّ هذا الامتحان لا يقوم به الوليّ (الشّيخ) من أجل اختبار خادمه (مريده)، مثلما يقع في القصص المذكور آنفا، إنّما يخضع له النّبيّ أو الزّاهد نفسه من أجل أن يختبر الله قوّة احتماله وطاعته له، أو ليعاتبه على أمر أتاه. لقد تعرّض ابراهيم الخليل لامتحان عسير وهو يؤمر بذبح ابنه، وكذلك الرّاهب «جاليس» والعابد «عبد الغني» عندما تسلّط عليهما الشّيطان، وحاول أن يضلّهما، فحرّض الأوّل على معصية والدته، وزيّن للثّاني أن يدّعي الرّبوبيّة، كما قدّر الله المحن التي تعرّض لها النّبيّ يعقوب وابنه يوسف عندما أراد معاتبتهما لأنّ الأوّل أخطأ في حقّ جارية له، واغترّ الثّاني فأخذه العجب بحسنه وهو يشاهد وجهه في المرآة. وكان فضلون العابد عرضة للغواية من طرف إحدى بنات

النّجّار في المدينة المنوّرة، ولكنّه صبر وكابد إلى أن جاء الفرج على يد الإمام علي في الوقت المناسب.

لاشكّ أنّ قصص الأنبياء والزّهّاد سابق في نشأته على قصص أقطاب الطّرقيّة، لأنّ الأوّل يصوّر العبادة والخضوع صلة مباشرة بين الشّخص ومعبوده، بينما يجعل الثّاني الولاية على أنّها تمرّ بوسيط بين الله وعابده، وهو «القطب». وهما يعبّران عن بيئتين فكريّتين مختلفتين : إذ نشأ الأوّل في أحضان عقيدة التّوحيد في طورها الأوّل وفي شكلها النّقيّ والبسيط، ونشأ الثّاني لمّا عرفت عقيدة التّوحيد مرحلة جديدة تعقّدت فيها الحضارة، عندما ظهرت الطّرق الصّوفيّة في البيئة الإسلاميّة التي تداخلت فيها الثّقافات والعقائد والمذاهب، وبرزت المراتبيّات الاجتماعيّة والسّياسيّة بشكل سافر ومقنّن. وهو ما يفسّر اختلاف وظيفة كلّ منهما، إذ أنّ الأوّل ذو هدف وعظيّ يرمي إلى تاكيد ما جاءت به الدّيانة الإسلاميّة من أوامر ونواهي، في صورتها البسيطة، كما جاءت في القرآن، ومن خلال سلوك الرّسول (ص)، مثل الأمر بطاعة الوالدين – وهو ما تعظ به قصّة الرّاهب «جاليس» – وتحريم الزّنى – وهو ما تتناوله نفس القصّة وكذلك قصّة فضلون العابد، وقصّة يوسف –، والزّهد في الحياة الدّنيا – وهو ما تعظ به جميع هذه القصص –، والتّواضع واجتناب الغرور والكبر – وهو ما تتعرّض له قصّة يوسف وقصّة عبد الغنيّ – وتأتي المعجزة لتؤكّد قدرة الله وحكمته ونبوّة من اصطفاهم للتّبشير بوحدانيّته، فيوهب يوسف القدرة على تفسير الأحلام، ويوهب الرّسول (ص) القدرة على مخاطبة الحيوان الخ... أمّا الثّاني فهدفه تكريس عبادة الوليّ بالدّرجة الأولى كما رأينا. ونستطيع أن نؤكّد أنّ قصص الأولياء عرف في تطوّره مرحلتين : مرحلة أولى عندما عبّر عن ولاية الأنبياء والزّهّاد، ثمّ مرحلة ثانية عندما عبّر عن ولاية رجال الطّرق الصّوفيّة : فحمل في المرحلة الأولى دعوة أخلاقيّة وتوجيها لسلوك الفرد، حسبما جاءت به العقيدة الإسلاميّة في مصادرها الأصليّة، وهو توجيه ينصبّ على علاقة الفرد بربّه من

ناحية، وعلاقته بالآخرين من جهة أخرى، وتتمثّل العلاقة الأولى في طاعة الله وعبادته، بينما تتمثّل العلاقة الثّانية في التزامه بحدود النّظام الاجتماعي الّذي جاء به الإسلام مثل ما يتعلّق بعلاقة الآباء بالأبناء وعلاقة الحاكم بالمحكوم، والعلاقة الجنسيّة بين الرّجل بالمرأة. وكان في المرحلة الثّانية تعبيرا دراميّا عن عقيدة الطّرق الدّينيّة المنبثقة عن التّصوّف وعن فكرة الكرامة. ومن هنا جاء البطل في المرحلة الأولى إنسانا يحترمه النّاس ولكنّهم لا يقدّسونه، يعيش بينهم كأيّ فرد منهم، بحجمه الطّبيعيّ، يحزن ويفرح ويخطئ في حقّ النّاس وفي حقّ ربّه، ويتفانى في خدمة خالقه، ويلقى العقاب أو العتاب. وجاء في الثّانية وسيطا بين الله والنّاس، بين المقدّس والمدنّس (الدّنيويّ)، تحتوي طبيعته البشريّة على طبيعة إلهيّة، له قدرات تفوق الطّاقة البشريّة، لا يخضع لحدود الزّمان والمكان فيظهر بعد وفاته ويتجسّد في صورته البشريّة في كلّ مكان وفي كلّ لحظة، يتفانى النّاس في خدمته ويكون خلاصهم في رضاه. وبناء عليه جاء الفعل الخارق في المرحلة الأولى معجزة يحقّقها اللّه في الوقت المناسب : لمّا يرغب في إنقاذ عبده النّبيّ أو الزّاهد من ورطة وقع فيها. وأتى في المرحلة الثّانية كرامة : والكرامة معجزة يحقّقها القطب وفقا لرغبته لينقذ بها مريده (خادمه) من مشكلة وقع فيها. وقد تعايش الشّكلان القصصيّان معا بحكم استمرار عناصر البنيات الثّقافيّة التي عرفها المجتمع الإسلاميّ منذ تشكّله في فترة النّبوّة. وقد عرفت بلاد الجزائر الشّكلين : فازدهر قصص أقطاب الطّرقيّة ليقوم بوظيفته العقيديّة من ناحية، وليؤدّي وظيفة اجتماعيّة سبق الحديث عنها. وقد ازدهر قصص الأنبياء والزّهّاد ليستمرّ في أداء وظيفته التّعليميّة والوعظيّة.

الحكاية الخرافيّة

- الحكاية الخرافيّة الخالصة
- حكاية الأغوال الأغبياء

الحكاية الخرافيّة الخالصة: تحديدات عامّة

تمثّل الحكاية الخرافيّة شكلا قصصيّا ذا طابع عالميّ، يطلق عليه باللّغة الفرنسيّة مصطلحي conte merveilleux وconte de fees، استخدم الدّارسون عدّة مصطلحات لتعيينه باللّغة العربيّة من بينها : الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السّحريّة، حكاية الجنّ. تتميّز الحكاية الخرافيّة بخصائص شبه ثابتة، وقد منحها دارسو الأدب الشّعبيّ العالميّ عناية خاصّة، فاحتلّت الصّدارة في التّصانيف العالميّة، مثل تصنيف آنتي آرني Ante Arne[1]، وستيث طومبسون Stith Thompson[2]، كما خصّص لها العالم الألماني فريديريش فون دير لاين Friedrich von Der Leyen[3] كتابا أسماه Das Marchen، ترجمته نبيلة إبراهيم سالم تحت عنوان الحكاية الخرافيّة: نشأتها، مناهج دراستها، فنّيتها[4]، كما خصّصت فصلا للموضوع نفسه في كتابها «أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ»[5]. وقد تمّ اعتماد موادّ الحكاية الخرافيّة الرّوسيّة ذات الشّهرة العالميّة، الّتي جمعها أفانيسيف Afanassiev[6]، في تاليف كتاب نال شهرة واسعة في

---

1. باحث فنلندي من أنصار المدرسة التّاريخيّة الجغرافيّة، له مصنّفات شهيرة في ميدان الفولكلور، ألّف بالاشتراك مع ستيث طومسون Stith Thompson سلسلة بالإنجليزيّة تحمل اسم *Folktale, Folklores Fellows Communication. The Types of*، هلسنكي، 1973.

2. دارس أمريكي، من انصار المدرسة الجغرافيّة التّاريخيّة، وضع ثبت index حوافز الأدب الشّعبي، واشترك مع آنتي آرني في وضع ثبت أنماط الحكايات الشّعبيّة.

3. دارس ألمانيّ كرّس حياته لدراسة الأدب الشّعبيّ، له كتابان آخران في الموضوع نفسه هما: "عالم الحكاية الخرافيّة" و"الحكاية الخرافيّة في الأدب العالميّ".

4. الطبعة الأولى: بيروت، دار القلم، 1973.

5. الطّبعة الثّانية، القاهرة، دار نهضة مصر، 1974.

6. فولكلوري روسي (1826–1881). جمع الحكايات الخرافيّة الرّوسيّة، وقد نالت مجموعته حضوة كبيرة لدى الباحثين الأوروبّيين خاصّة، وترجمت إلى الفرنسيّة بعنوان:
Afanassiev, *Contes Russes*, Trad E Bosohy, Maisonneuve et Larose, Paris, 1978.

أوساط دارسي الأدب الشّعبيّ والإناسة والقصص المحدثين، وترجم إلى العديد من لغات العالم، وهو كتاب «علم تشكّل الحكاية الخرافيّة»[1] Morphologie du conte merveilleux لفلاديمير بروب Vladimir Propp[2]. ترجمه إلى اللّغة العربيّة إبراهيم الخطيب عن اللّغة الفرنسيّة، وتحمل التّرجمه عنوان «مورفولوجيّة الخرافة»[3]، كما ترجمه السّودانيّان أبوبكر محمّد باقادر وأحمد عبد الرّحيم نصر عن اللّغة الأنجليزيّة، وتحمل ترجمتهما عنوان «مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة»، وهو الكتاب الّذي وقعت حوله المساجلة المشهورة بين مؤلّفه وعالم الإناسة الفرنسيّ الأصل ليفي ستروس Levi-Strauss[4]. جمع وقائعها وترجمها إلى العربيّة محمد معتصم[5]. كما ذيّل بها المترجمان السّودانيّان ترجمتهما المذكورة قبل قليل[6].

1. نشر الكتاب في اللغة الرّوسيّة عام 1928. لكنّه لم يقدّر حقّ قدره إلاّ بعد ظهور مناهج التّحليل البنويّ في اللّسانيّات ثمّ في الأدب والإناسيّات في نهاية الخمسينيّات وتطوّرها في السّتّينيّات والسّبعينيّات. ترجم إلى اللّغة الإنجليزيّة في طبعتين (1958/1968)، وإلى الإيطاليّة (1966)، وإلى الفرنسيّة (1970)، وإلى العربيّة في ترجمتين (1986/1989)، وكذلك إلى الألمانيّة والإسبانيّة والرّومانيّة.

2. باحث روسي (1895-1970) نشر كتاب الجذور التّاريخيّة للحكاية الخرافيّة سنة 1946، واعتبره مكمّلا للكتاب المذكور أعلاه، وقد ترجم إلى اللّغة الفرنسيّة سنة 1983. ينسب عادة لجماعة الشّكلانيّين الرّوس الّذين ظهروا في العشرينيّات من القرن العشرين، وأعطوا دفعا قويّا لتطوّر الدّراسات النّصّيّة في مختلف الأجناس الأدبيّة، وقد احتفى النّقد المعاصر، وخاصّة منه التيّارات البنويّة والسّيميائيّة، بآرائهم وبنى على أساسها مجموعة من النّظريّات المتعلّقة بالسّرد والشّعريّة. لبروب كتب أخرى هي: الشّعر الملحميّ الرّوسيّ (1955) والأعياد الزّراعيّة الرّوسيّة (1963)، وأوديب في ضوء الفولكلور.

3. نشر الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، 1986، الدّار البيضاء، المغرب.

4. عالم إناسة فرنسيّ الأصل، ولد في بروكسل عام 1908. يعدّ من مؤسّسي علم الإناسة البنويّ. اهتمّ بتحليل أساطير الهنود الحمر، وببحث منطق الثّقافات البدائيّة. من مؤلّفاته: البنى الأوّليّة للقرابة (1949)، المدارات الحزينة (1955)، الفكر البرّي (1962)، ميثولوجيّات (1964-1971)، الإناسيّات البنويّة (1958/1973).

5. كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكّل الحكاية، الدّار البيضاء، المغرب، دار قرطبة للنّشر، 1988.

6. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، 1989.

أداء الحكاية الخرافيّة في المجتمع الجزائريّ :

يسمّي المجتمع التّقليديّ في الجزائر الحكاية الخرافيّة باللّهجة العربيّة الدّارجة «حجّاية» و«خرّافة» و«خريفيّة»، وبالأمازيغيّة «أماشهوس». تروى عادة في سهرات السّمر اللّيليّة في نطاق الأسرة، في جوّ شبه طقوسيّ: عند موقد النّار أو تحت الأغطية الصّوفيّة أو الوبريّة، ويحرّم تداولها في النّهار بدعوى أنّ من يرويها في ضوء النّهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذرّيته. في مثل هذه السّهرات يتجمّع الأولاد حول جدّتهم أو أمّهم أو أختهم الكبرى، فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافيّين من أمثال : «لونجة» و«رونجة» و«زونجة» و«لونجة بنت واغزن» و«نصيف عبيد» و«مقيدش» و«ولد المحقورة» و«ولد المتروكة» و«عمر النّقص» و«الشّيخ العكرّك» و«الشّيخ الضّرّس» و«عشبة خضّار» الخ... يستمرّ الولع بالاستماع للحكايات الخرافيّة مع الأطفال إلى أن يصبحوا كبارا. وأداؤها غير قاصر على النّساء، بل يؤدّيها الرّجال والشّبّان أحيانا في تجمّعات الأسرة، أو تجمّعات أخرى خارج البيت. مع ذلك يظلّ الرّواة الأصليّون لهذا النّمط هم النّساء.

وقد أدّت تحوّلات أنماط المعاش في المجتمع الجزائريّ، والّتي نتج عنها استبدال وسائل الاتّصال والتّرفيه التّقليديّة ومقاماتها بوسائل ووسائط حديثة مثل الإذاعة والتّلفزيون والمسرح والسّينيما والقصص المصوّرة والمكتوبة الخ... إلى الانفراط التّدريجيّ لحلقات رواية الحكاية الخرافيّة، خاصّة منها تلك التي كانت تعقد بالمنازل الحضريّة والقرويّة، ولم تبق مثل هذه التّجمّعات تقام إلاّ في المناطق الرّيفيّة والجبليّة المنعزلة نسبيًا والتي لم تستفد بعد من نور الكهرباء ومن الأجهزة الحديثة. يعتقد الأطفال الصّغار في حدوث ما ترويه الحكاية الخرافيّة، غير أنّ الكبار يدركون اعتمادها على الخيال، وقد تضمّنت الصّيغ السّرديّة المؤدّاة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال، فيقال على سبيل المثال :

- كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمْ الزَّمَانْ... وَاحَد السُّلْطَانْ، والسُّلْطَانْ غيرْ اللَّهْ... كَانْ كَذْبَت أنَا يَغْفَر لِي اَللَّه... كَانْ كْذَبْ الشّيطَانْ عْلِيهْ لَعْنَةَ اللَّهْ.

- خَارَفْتَكْ اَمْخَارْفَةْ الشّيطَانْ عْلَى اَلاَوْطَانْ.

- كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قْدِيم الزّمَانْ، بَالحْبَقْ والسُّوسَانْ، فِي حْجَرْ النّبِيّ عليهْ الصَّلاَةْ وَالسَّلاَمْ.

- لكْ أَنْتَ، كَانْ يَا مَا كَانْ، خَيْمَتْنَا مَنْ حْرِيرْ.. خَيْمْتَكْ مَنْ القْطَنْ.. وَخِيمَةْ عَدْيَانْنَا مْلْيَانَةْ عْقَارَبْ وْفِيرَانْ.

وعند نهاية الحكاية يشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتاميّة بالعودة مرّة أخرى إلى عالم الواقع، عن طريق معان متضمّنة في هذه الصّيغ، مثل :

- خُرَّافَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَةْ، وَاَلْعَامْ الْجَاي تْجِينَا صَابَةْ.

- يَغْفَرنَّا رَبّي... هَذَا مَا سْمَعْنَا هَذَا مَا قُلْنَا.

- حْكَايَتْنَا شَدَّتْ الوَادْ الوَادْ... وَأنَا وَلّيتْ مْعَ اَلاجْوَادْ.

- جَتْنَا بْرِيَّة مَنْ فَاسْ وَقْرَاهَا بن سْعَادَةْ، رَاهَا العِينْ تْحَبْ النّعَاسْ، والرَّاسْ يْحَوَّسْ عْلَى الْوْسَادَةْ.

- الخُرَّافَة خْذَاتْ الحْرِيقْ، وَاَحْنَا خْذِينَا الطّرِيقْ.

- أنَا خْذِيتْ الطّرِيقْ، وْهِيَ خْذَاتْ الحُرِيقْ... الحْرِيقْ.

وقد يكون هناك حوار بين الرّاوي والمستمعين عند افتتاح الرّواية وعند اختتامها، مثل الحوار الآتي الّذي نترجمه عن الأمازيغيّة (لهجة القبائل الكبرى) :

افتتاح حلقة الرّواية :

الرّاوي : أما شهو - يا ما حدّثوا - اللّهمّ اجعل حكايتي ممتعة ومسلّية وطويلة... من منكم يقول : أهو ؟.

المستمعون (صوت جماعيّ) : أهو ؟. - صوت يفيد النّداء والاستفسار-.

الرّاوي : ستجدون في حكايتي لذّة كتلك التي تجدونها في جرّة عسل.

اختتام حلقة الرّواية :

الرّاوي : قصّتنا تمّت وأعينكم ذبلت.

المستمعون : عفا الله عنك يا راوي.

الرّاوي : عفا اللّه عنكم وعنّا، وليلتكم سعيدة.

جميع هذه الصّيغ توحي بمعاني متعلّقة إمّا بطبيعة الحكاية أو بوظيفتها أو بظروف أدائها : ويمكن أن نحصرها فيما يأتي :

* الانفصال عن الواقع والاتّصال بعالم الخيال في مستهلّ الرّواية، ثمّ الخطوة المعاكسة عند اختتامها.

* المزاوجة بين ما هو دنيويّ وما هو مقدّس، وبين الجدّ والهزل.

* الاعتماد على المفارقة كخصيصة مميّزة للوعي الإنسانيّ بالحياة في تناقضها المجسّد في الثّنائي: طبيعة/ ثقافة.

إلى جانب ذلك كثيرا ما تتضمّن الحكاية الخرافيّة الجزائريّة في متنها صيغا متناقلة عبر الأجيال تصوّر الطّابع الخيالي والنّقيض للواقع اليوميّ، والمبني على المفارقة: ونورد هنا نصّا بالعربيّة الدّارجة، يصف فيه الرّواة شخصيّة نمطيّة معروفة في الحكايات الخرافيّة الجزائريّة، وهي العجوز الدّاهية المشهورة باسم «السّتّوت». تتميّز هذه الشّخصيّة بالطّرافة وتمثيل القيم الاجتماعيّة والفرديّة المتناقضة من خلال الصّور الكاريكاتوريّة المعتمدة على المفارقات اللّغويّة، القائمة على «سلب المعنى» من أجل توليد الدّلالة :

«سَتُّوتَ أُمّْ البْهُوتْ، تْسبَّحْ وَتْنَبَّحْ، وَتْطَيَّرْ ضْرُوسْ اَلْكَلْبْ اَللّي يَنْبَحْ، تْكَحَّلْ بذيلْ لَحْزَامْ : وَتْقُولْ مْرَقْ وَخْلاَلَ. عَنْدْهَا حُوشْ مَكْنُوسْ مَرْشُوشْ : فيهْ الزّبَلْ يُضْرُبْ لَلْخَنْشُوشْ. عَنْدْهَا ثْلاَثَةْ صُورْدِي : زُوجْ طَلْيَانْ وْوَاحَدْ مَا يَمْشِيشِي. هَذَاكْ لِي مَا يَمْشِيشِي شْرَاوْ بِيهْ ثْلَثْ سْلاَقْ : زُوجْ عَمْيَانْ ووَاحَدْ مَا يْشُوفْهَاشِي. هَذَاكْ لي مَا يْشُوفْهَاشِي طَلّْقُوهْ وْرَاء ثْلاَثْ غْزْلاَنْ : زُوجْ هَرْبُو ووَاحَدْ مَا حَكْمُوهْشِي. هَذَاكْ لِي مَا حَكْمُوهْشِي، نَصْبُو عْلِيهْ ثْلْث بْرْمْ : زُوجْ فْرَّاغْ، وَاَلأُخْرى مَا فِيهَاشِي. هَذيكْ اَللّي مَا فِيهَاشِي عَرْضُوا عْلِيهَا ثْلْث مَن النَّاسْ : زُوجْ غَضْبُو والآخَرْ مَا ضَاقْهَاشِي. هَذَاكْ اَللِّي مَا ضَاقْهَاشِي سَبْعَ سْنِينْ وْهُوَ يَتْقَرَّعْ بالتُّخْمَةْ».

يمكن أن نحدّد الحكاية الخرافيّة بالنّظر إلى تطوّرها السّرديّ كالآتي : خطاب قصصيّ يكشف في مستهلّه عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما. يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الّذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السّحريّة التي تسمح له بالحصول على الشّيء المرغوب. وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصّراع الثّنائيّ بين البطل وخصومه الّذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، ويتمكّن من اجتيازها ويؤدّي المهمّات التي تعرض عليه، وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتمّ التّعرّف عليه، فيتجلّى في أحسن صورة وفي الأخير يكافأ ويتزوّج ويعتلي العرش.

ينطبق هذا التّحديد على الحكاية الخرافيّة الخالصة في هيئتها الكلاسيكيّة المكتملة، وهو المعتمد في كتابي فلاديمير بروب Vladimir Propp «مورفولوجيّة الحكاية الخرافيّة» و«الجذور التّاريخيّة للحكاية الخرافيّة».

إنّ مثل هذه الحكايات لا تروى بوصفها وقائع، ولكن بوصفها أحداثا عجيبة حدثت في سالف الأزمان. قد يعتقد فيها الأطفال في سنّ معيّنة، غير أنّهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخياليّة بمجرّد ما تنمو قدراتهم العقليّة في ما يأتي من عمرهم. لذلك فإنّ السّؤال عن مدى صدقها غير وارد بالنّسبة لمجتمع القصّ الّذي يحبّ الاستماع إلى هذا النّمط. وترسم روايات الحكايات الخرافيّة شخوصا نمطيّة يعرفها أفراد مجتمع القصّ جيّدا، منها الأثير لنفوسهم، لأنّها تجسّد قيما إيجابيّة مثل «الشّيخ العكرّك» و«نصيف عبيد» و«ولد المحقورة»، ومنها ما يكرهونه، لأنّها تجسّد قيما سلبيّة مثل «السّتّوت» و«زوجة الأب الشّرّيرة»، ومنها ما ينظر إليه نظرة حياديّة، أو حسب موضعه من سياق القصّة مثل «الدّبّار». وجميع الشّخوص المذكورة تعدّ من الموروث الشّعبيّ للمجتمع الجزائريّ، ولهذا فإنّها تستعمل في تقييم أنماط السّلوك الاجتماعيّ : فالشّخص الفضوليّ الّذي يدسّ أنفه في جميع أمور النّاس، ويسعى بالسّوء بينهم، ويتظاهر بغير حقيقته يطلق عليه اسم «السّتّوت». والشّخص الّذي

يستشيره جميع النّاس في مختلف الأمور، ويأخذون برأيه سواء في ما يتعلّق بالخير، أو ما يتعلّق بالشّرّ يطلق عليه اسم «الدبّار». أمّا الفتى الّذي يبدي نشاطا وذكاء يفوق نشاط من هم في سنّه وذكائهم، وكذلك صاحب الجسم الضّئيل الّذي يقوم بأعمال يعجز عنها أصحاب الأجسام العادية، فيدعى باسم «نويقص» أو «نصيف عبيد». و«العكرّك» أو «الشّيخ الشّكركر» أو «حديدوان» هو ذلك الشّخص المقدام الّذي يتمتّع بقوّة الاحتمال والذكاء فيتصدّى لأمور تفوق طاقته الحقيقيّة، لكنّه ينجح في التّغلّب عليها عن طريق المداومة على بذل الجهد، واستعمال الحيلة والذّكاء. أمّا «لونجة» وشبيهاتها فهنّ المثل الأعلى في الجمال ونقاء السّريرة والقدرة على الاحتمال والصّبر. وهكذا تصبح هذه الأنماط الإنسانيّة مرتبطة بواقع النّاس في حياتهم العامّة.

نميّز في الحكايات الخرافيّة الجزائريّة الخالصة بين شكلين فرعيّين هما: 1) الحكايات التي تسند دور البطولة لشخصيّة مذكّرة : تقوم بإنجاز مجموعة أفعال تحقّق من خلالها بطولتها، وهو الدّور الّذي ركّز عليه فلاديمير بروب في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافيّة الرّوسيّة. ونجد أنّ الخطاطة التي وضعها تعني هذا الشّكل الفرعيّ أكثر من غيره، وقد سمّينا بطل هذا اللّون من الحكايات في دراسة سابقة بطلا ملحميّا، ونقصد بذلك ما سمّاه بروب البطل الباحث héros-quêteur. 2) الحكايات الخرافيّة التي تسند دور البطولة لشخصيّة مؤنّثة : لا تكون هي المبادرة والمقرّرة للفعل البطوليّ، وإنّما تكون ضحيّة لسلسلة من الاعتداءات، تنجح في النّهاية من الانعتاق من حالات الاضطهاد التي تتعرّض لها بفضل حكمتها وأخلاقها وصبرها، وقد سمّاها بروب «البطل الضّحيّة». وقد نبّه إلى هذين النّمطين من الأبطال. في قوله : «ينتمي أبطال الخرافات إلى نمطين مختلفين: 1) فإذا ذهب إيفان، [اسم أحد أبطال الحكايات الخرافيّة الرّوسيّة]، في البحث عن فتاة مختطفة اختفت من افق أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو بطل الخرافة، لا الفتاة ويمكن تسمية هؤلاء الأبطال بـ «الباحثين» Quêteurs

2) وإذا اختطفت أو طوردت فتاة أو طفل صغير، واقتفت الخرافة أثرهما دون اهتمام بالباقين، كان البطلان هما الفتاة أو الفتى الصّغير المختطفان والمطاردان. ففي هذه الخرافات لا يوجد باحثون، ويمكن تسمية الشّخصيّة الرّئيسيّة هنا ب «البطل الضّحيّة»»[1].

الحكاية الخرافيّة والأسطورة :

يقصد عادة بالأسطورة ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدّسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطّقوس الاحتفاليّة الموجّهة لعبادة الآلهة. وقد لاحظ دارسو الميثولوجيا التّداخلات الواضحة بين الحكايات الخرافيّة والأساطير، بحيث اعتبر البعض الحكايات الخرافيّة إنتاجا ثقافيّا ظهر تاليا للمرحلة التاريخيّة التي ظهرت فيها الأساطير، وقد حلّ محلّه، وتعدّ هذه الحكايات بقايا أساطير لم يعد النّاس يعتقدون فيها، ورأى آخرون أن أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافيّة عند قوم آخرين لا يعتقدون فيها. وبالتّالي يمكن للشّكلين أن يتعايشا حتّى في نفس الوسط وفي نفس الفترة التّاريخيّة. وهناك اتّفاق بين الدّارسين على ملاحظة وجود موضوعات وموتيفات وشخوص مشتركة بين عدد من الأساطير والحكايات الخرافيّة العالميّة. إلى جانب ذلك تتجسّد الفروق بينهما في مجموعة من التّقابلات الثّنائيّة: «دنيويّ/مقدّس» و«بشريّ/إلاهيّ» و«أخلاقيّ /ميتافيزيقيّ»، حيث تعالج الحكاية الخرافيّة الشّؤون الدّنيويّة والعلاقات البشريّة والسّلوكات الأخلاقيّة، بينما تتناول الأسطورة ما هو مقدّس وما يتعلّق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الدّينيّ. يقول ليفي ستروس في هذا الشّأن : «فالحكايات الشّعبيّة[2] في مجتمع

---

1. فلاديمير بروب، مورفولوجيّة الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986، ص43.

2. يقصد هنا الحكاية الخرافيّة، وقد استخدم مصطلح "الشّعبيّة" مجاراة للتّرجمة التي علّق عليها، وقد احتجّ فلاديمير بروب في ردّه على ليفي ستروس على مثل هذه الترجمة لعنوانه، وأكّد أنه يقصد الحكاية الخرافيّة. انظر مقدّمة المرجع السّابق.

ما أساطير في مجتمع آخر، والعكس صحيح. وهذا هو السّبب الأوّل لإدراك التّصنيفات العشوائيّة. إضافة لذلك، فإنّ المتخصّص في علم الأساطير يلاحظ عادة أنّ نفس الحكايات ونفس الشّخصيّات ونفس الموتيفات تظهر ثانية في حكايات وأساطير مجتمع ما في صيغة شبيهة أو معدّلة. وعلاوة على ذلك، فإنّ المرء في محاولته معرفة السّلسلة الكاملة لتحوّلات الموضوع (Théme) الأسطوري، نادرا ما يحصر نفسه في الأساطير (المقيّدة إلى هذا الحدّ من قبل القبائل) فبعض هذه التّحوّلات يجب أن تمتدّ إلى الحكايات، رغم أنّه من الممكن أن نستنتج وجودها من الأساطير الحقّة.

لاشكّ أنّ كلّ المجتمعات تقريبا تعتبر الحكايات والأساطير كجنسين يختلف أحدهما عن الآخر، وأنّ انتظام هذا التّمييز له سببه. وفي اعتقادي أنّ سببا كهذا موجود ويمكن ردّه لاختلاف في الدّرجة ذي شقّين : فالحكايات مبنيّة على تقابلات أضعف من التّقابلات الموجودة في الأساطير، وهي أيضا، ليست كزمولوجيّة ولا ميتافيزيقيّة أو طبيعيّة ولكنّها في أكثر الأحايين محلّيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة. إضافة إلى ذلك، فالحكاية الشّعبيّة تحويل ضعيف لموضوع (Théme) يكون تحقيقه الأقوى خاصيّة للأسطورة ولهذا السّبب فهي، أي الحكاية، تخضع خضوعا صارما بدرجة أقلّ من خضوع الأسطورة للاعتبارات الثّلاثيّة المتمثّلة في التّرابط المنطقيّ والمعتقد الدّينيّ والضّغط الاجتماعيّ. والحكاية تسمح بإمكانات التّلاعب. ومقارنة بالأسطورة، فإنّ تغيّراتها الأساسيّة لها حرّيّة أكبر وتكتسب بمرور الوقت صفة عشوائيّة معيّنة. ولكن إذا كانت الحكاية تعمل بتقابلات أقلّ يصبح التّعرّف على هذه التّقابلات من الصّعوبة بمكان. وتزداد هذه الصّعوبة لأنّ هذه التّقابلات، عندما تصبح ضعيفة جدّا، تتميّز بعدم ثبات يجعلها قريبة من الإبداع الأدبيّ»[1].

1. المرجع السّابق، ص 307 - 308.

وإذا ما حاولنا اختبار مثل هذه الآراء سوف نجد في التّراث القصصيّ الشّفويّ الجزائريّ ما تتجسّد فيه هذه العلاقة التي فصّل فيها «ليفي ستروس Lévi-Strauss» القول من خلال النّصّ الطّويل الّذي أوردناه قبل قليل: ونقصد بذلك أسطورة «النّفس والعشق» التي سجّلها أحد المثقّفين الأمازيغ الجزائريّين في العهد الرّومانيّ باللاتينيّة في كتابه المشهور «الحمار الذهبيّ»، وهو الكاتب «أبوليوس دومادور»، واعتبرت جزءا من التّراث الثّقافيّ الشّرقيّ القديم بصفة عامّة والإغريقيّ بصفة خاصّة، غير أنّ التّسجيلات الحديثة للحكايات الشّعبيّة المغاربيّة دلّت على وجود مجموعة كبيرة من الحكايات الخرافيّة التي اعتمدت في بنائها على نفس الغرض théme، والشّخوص والقيم الرّمزيّة، وقد أشار إلى ذلك المستشرق «إميل ديرمنغم Emile Dermenghem» في مقاله الموسوم بـ «أسطورة النّفس في الفولكلور الشّمال الإفريقي»[1]. يقول عن هذه الأسطورة المسجّلة بعناية كبيرة في كتاب «الحمار الذّهبيّ» : لم يؤلّف (يقصد أبولي دومادور) حكاية «النّفس Psyché»، لكنّه قد يكون استمدّها من الموروث الشّعبيّ الإفريقيّ، وإذا كانت قد حضيت عنده بمكانة خاصّة في قلب مؤلّفه، فلأنّ لهذه الحكاية التي ترويها العجائز صدى روحيّ تتجاوب معه عن وعي أو بصفة غير واعية انشغالاته الرّوحيّة الأساسيّة. إنّ مقارنة مختلف تنوّعات الغرض théme في مختلف البلدان، فيما نرى، لا يترك الشّكّ يتسرّب للنّفوس بخصوص المعنى العامّ لهذه القصّة الّتي تجسّد أحد الأمثلة الأكثر وضوحا لعلاقات الحكاية بالأسطورة.

إنّ استمداد أبولي الموضوع sujet من الفولكلور أمر محتملّ جدّا (إلاّ إذا ما كان قد عثر عليه في نصّ مكتوب يكون بدوره قد استمدّه من الفولكلور)[2].

1. Extrait de la "RevueAfricaine", Emile Dermenghem, Sociéte Historique Algerienne, Alger, 1945, N° 402-403.

2. نفس المرجع، ص43.

إلى جانب الرّوايات التي عالجها «درمنجم Dermenghem» في الأربعينيّات من القرن الماضي، سجّل عدد من طلبة قسم الماجستير بجامعة تيزي وزّو في السّنوات الأخيرة مجموعة من الرّوايات تتناول نفس الغرض، وتتّضح فيها العلاقة البنويّة بين الأسطورة المذكورة والرّوايات التي تنتمي لنوع الحكاية الخرافيّة التي نحن بصدد دراستها. سوف نتعرّض من خلال المقارنات الآتية إلى هذه العلاقة بغرض الكشف عن طبيعة الحكاية الخرافيّة الجزائريّة.

أسطورة «النّفس والعشق *Psyché et Amour*» لأبولي دومادور *Apulé Demador*:

تروي القصّة[1] أنّ امرأة بارعة الجمال، ظهرت قديما في أرض اليونان، وجلبت انتباه النّاس إليها وشغفهم بها إلى حدّ أنّهم نسوا آلهة الجمال عندهم ومعبودتهم «فينوس Vénus» : وأصبحوا لا يلهجون إلاّ باسم هذه المرأة الّتي تنتمي لعالم البشر، وقد تمادوا فعبدوها وقدّموا لها قرابين الولاء، وأهملوا عبادة «فينوس»، وتركوا معابدها وأنصابها عرضة للتّلف والإهمال. لمّا بلغ الخبر مسامع الآلهة «فينوس» استشاط غضبها وحرّضت ولدها «كيوبد» (إله الحبّ) على الانتقام لها من هذه المرأة، وكان كيوبيد مراهقا نزقا ومتهوّرا وماجنا وخليعا : عرف بنزواته وسلوكه العدوانيّ اتّجاه البشر والآلهة معا. لقد كلّفته بأن يعمل على أن يزوّج هذه الفتاة بأقبح كائن على وجه الأرض. بلغ أهل بسيشي نبأ غضب الآلهة فتملّكهم الرّعب: وأحجم الشّباب عن التّقدّم لطلب يدها للزّواج منها خوفا من انتقام الآلهة، وقصد الأب المعبد ليتوسّل للآلهة، فسمع هناك نبوءة تتوقّع شرّا سيلحق بالفتاة الجميلة التي تطاولت على الآلهة، وأمرته النّبوءة بأن يحمل ابنته إلى جبل ليتركها للرّيح المأمورة فتحملها أينما رسمت لها المقادير.

1. إنّ الحافز الّذي تنبني عليه هذه القصّة يتمثّل فيما عرف في الأدب العالميّ بموتيف "الجميلة والوحش".

نفّذ الأهل وصيّة الآلهة، وحملوا ابنتهم إلى الجبل لتحملها الرّياح، حيث وجدت نفسها زوجة لشخص خفيّ، امتنع عن البروز أمامها في ضوء النّهار، فكانت لا تحسّ به إلاّ ليلا في سرير الزّوجيّة. وكان دائم التّحذير لها أن تسعى لمعرفة حقيقته وأن تتّصل بأختيها. استقدمت أختيها اللّتين حاولتا معرفة أسرارها، والتّأثير عليها لكي تسعى بمختلف الوسائل لمعرفة حقيقة زوجها : ووفّرا لها قناديل لكي تستعملها أثناء الليل للتّعرّف عليه. نفّذت اقتراحهما وحملت القنديل ليلا وكشفت عن وجهه وهو مستغرق في النّوم. وجدته بارع الجمال فذهلت عن نفسها وأمالت القنديل فنزلت منه قطرة زيت حامية تسبّبت في استيقاظه وإحراق موقع في وجهه، فغادرها غاضبا والتحق بأمّه فينوس وهو يعاني من آلام الحرق. عوقبت الفتاتان المتسبّبتان في ألم الإله، كما سلّط العقاب على بسيشي (النّفس) فظلّت هائمة على وجهها تبحث عن زوجها الهارب. وقد ساعدتها بعض الآلهة في إرشادها إلى الطّريق الّذي سلكه. ولمّا وصلت إلى عالم الآلهة أين كانت تقيم الآلهة فينوس كلّفتها هذه الأخيرة بمجموعة من المهامّ الصّعبة، التي كادت تؤدّي إلى هلاكها : غير أنّها أنجزتها بمساعدة كيوبيد نفسه وعدد من الآلهة المتعاطفة مع قضيّتهما. وفي النّهاية رضيت عنها الآلهة وعن كيوبيد، وتقرّرت مأسسة علاقتهما فتزوّجا من جديد وعاشا سعيدين وأنجبا ابنة سمّياها «اللّذّة»[1].

أمّا الروايات الجزائريّة التي تنتمي لنوع الحكاية الخرافية والتي تمّ جمعها في التّسعينيات من القرن الماضي، فسنعرض منها عدة روايات مترجمة عن الأمازيغية (اللهجة القبائلية)، لكي نقارن بينها من ناحية، والأسطورة المعروضة أعلاه من ناحية أخرى.

---

1. ينظر : لوكيوس أبوليوس، الحمار الذّهبي: أوّل رواية في تاريخ الإنسانيّة، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001. الكتاب الخامس، ص 167/133.

الورد المنير (رواية من منطقة تيقزيرت، ولاية تيزي وزو)[1]

كان لرجل سبع بنات: قرّر الذّهاب للحجّ، سافر تاركا لهنّ مؤونة عام كامل من الماء والحطب. غير أنّه لمّا وصل إلى هناك وافته المنيّة. نفذ ما عند الفتيات من ماء وحطب، فخرجن لجلبها، وكنّ تجمعن من الأرض مختلف الحشائش لتتغذّين بها. كانت الصّغرى ذات جمال فائق، وكان هناك ابن الغول يسير تحت الأرض. ذات يوم قالت البنات لأختهنّ الصّغرى اخرجي اليوم وحدك لجمع ما نتغذّى به من حشائش. كانت كلّما همّت باقتلاع الحشيش أمسك ابن الغول بالفأس وقال لها: «عاهديني على الزّواج منّي...». وكانت ترفض في كلّ مرّة. قال لها: «لو عاهدتني سأقوم بتوفير كلّ ما تحتاجين وأخواتك من غذاء وخيرات حتّى الممات...». حينها عاهدته واشترطت عليه أن يحضر للبيت سبع جرّات من القار، ومثلها من الزّبدة وسبع قناطير من الدّقيق ومثلها من كلّ ما يحتجن.

وافق الغول على طلباتها، ولكنّه قال لها: «سأبعثها لك فوق جواد يلازمك ليلا ونهارا يأكل ممّا تأكلين ويشرب ممّا تشربين وينام حيث تنامين...» وطلب منها أن تعاهده على ألاّ تنزله منزلة الحيوانات... فتمتنع عن ربطه في الاصطبل وعن تغذيته بالعلف. عاهدته على ذلك.

وصل الحصان محمّلا بالخيرات، وكان في حقيقة الأمر هو نفسه الغول المسمّى «الورد المنير». سرّت الفتيات بما حمله الحصان وشرعن في تحضير العشاء، لكنّهنّ رفضن أن يأكل معهنّ الحصان وأن يبيت حيث تبتن وأردن أن يسقنه للإصطبل... ألحّت الأخت الصّغرى على أن يأكل معها ويبيت في فراشها تنفيذا لما وعدت به زوجها. قام في اللّيل وكان يشعّ منه النّور: وسمعت صوت زوجها يخاطبها

---

1. روتها باللّهجة القبائليّة إقمراو فاطمة القاطنة بقرية بوسوال، بلدية إفليسن، دائرة تيقزرت. تمّ تسجيلها ليلا من طرف طراحة زهية في شهر مارس 1998. ترجمتها الجامعة إلى العربيّة وراجع صياغتها ع. بورايو.

قائلا : «- سأذهب الآن، وسيعود الحصان ذات ليلة ليأخذك إلى بيت الزّوجيّة...» ثمّ اختفى الصّوت والحصان.

في اللّيلة الموعودة تمّ تحضيرها لتزفّ للورد المنير : وجاء الحصان وحمل الفتاة الجميلة إلى بيت الزّوجيّة. وجدت بيتا يتلألأ ليلا من قوّة الضّياء، لكنّها لم تر أبدا هيئة زوجها. وفي يوم زيارتها لأهلها، سألتها أخواتها إن كانت قد رأت زوجها فأجابت بالسّلب. عندها هيّأن لها سبعة مصابيح وأوصينها بحملها إلى البيت وإشعالها لكي تتمكّن من رؤية هيئة زوجها. في طريق عودتها إلى البيت على ظهر الحصان، كانت تسمع صوت زوجها ينصحها برمي المصابيح، فكانت كلّ مرّة ترمي بواحد، إلى أن لم يبق عندها سوى المصباح الأخير. عندئذ أصرّت على الاحتفاظ به، حذّرها الصّوت من مغبّة الاحتفاظ بالمصباح، غير أنّها لم تأبه لذلك. وفي اللّيل لمّا حان وقت النّوم أشعلت المصباح فوجدت إلى جانبها رجلا من أجمل الرّجال. عندها انبهرت وقالت له لن أتركك وحدك منذ هذا اليوم...». قال لها : «أخشى عليك من أمّي الغولة...» قالت له : «في سبيلك لن أخش شيئا منذ اليوم...»

نهض الورد المنير ليلا وغادر بيت الزّوجيّة قاصدا منزل أمّه الغولة، وكان قد غاب عنه ثمانية أيّام، لم يكن يعلم بأنّ الفتاة سوف تتبع خطاه أينما حلّ. لمّا دخل على أمّه تشمّمته قائلة : «آمّ..آمّ.. أشمّ رائحة غريبة لا يمكن أن تكون رائحة ولدي : لاشكّ أنّك تزوّجت ؟». أنكر ذلك. وبعد ثمانية أيّام تشمّمت البيت قائلة : «آه أشمّ رائحة أنثى: لا يمكن أن تكون رائحة ابنتي... لاشكّ يابنيّ أنّك تزوّجت؟.» أنكر مرّة أخرى، وألحّت هي في الاستفسار، لكنّه أصرّ على الإنكار...

يعود بنا الكلام إلى زوجته... بعد فترة انتظار، تبعته، أخذت تمشي... تمشي... تمشي... وجدت في طريقها عيني ماء... مرّ بهما الورد المنير: واحدة اقترب منها، ونظر إليها واغتسل بمائها، فأصبح غزيرا وعلا خريره، وتفرّع في سواقي جارية، وامتلأت العين حبورا. أمّا الثّانية فلم يهتمّ بها ولم يلق إليها بنظره... جفّت وامتلأت

وسخا وأصابها حزن شديد. نظرت المرأة إلى العين الحزينة وقالت لها: - حالك مثل حالي... قالت العين الحزينة: «-لا أظنّ أنّ هناك من هو أشقى منّي؟. انظري حال العين الأخرى... لمسها وغسل أطرافه منها... أمّا أنا فلم يخصّني حتّى بلمسة عابرة...»

سرّت المرأة لأنّها تأكّدت من مروره بهذا المكان، وجدّت في أثره. اعترضتها نخلتان باسقتان كان قد مرّ بهما الورد المنير، قطف ثمار إحداهما ولم يلمس الثّانية، فيبست وأسقطت سعفها. اقتربت منها المرأة، وشكت لها قائلة: «أنت مثلي... حظّك مثل حظّي...» ردّت عليها قائلة: «لا أظنّ ذلك... ما أشقاني لقد سقط جميع سعفي، وجفّت عروقي بينما الأخرى أكل منها فازداد اخضرارها... إنّه لم يخصّني حتّى بلمسة من يديه ولهذا يبس جذعي». فرحت المرأة، وقالت: «هذا هو إذن الطّريق الّذي سلكه...» وتابعت دربها لعلّها تجد علامة أخرى تدلّها عليه.

لقد تعمّد الورد المنير أن يترك في طريقه علامات تدلّ عليه، لأنّه أشفق عليها من وحوش الغابة، تابعت طريقها تمشي... تمشي... تمشي وصلت عند حقلي بطّيخ: أحدهما أصفر، بدا عليه الجفاف، بينما الثّاني أحمر، وقد ارتوت ثماره. خاطبت المرأة حقل البطّيخ الأصفر الجافّ قائلة: «حظّك مثل حظّي...» فقال لها: «لا أظنّ ذلك صحيحا... لقد مرّ من هنا الورد المنير لم يلتفت إليّ ولا لمس ثماري فجفّت، لذلك فأنا حزين... لكنّه أكل من حقل البطّيخ الأحمر لذلك ترينه سعيدا كلّ السّعادة...» فرحت المرأة وقالت: «- يا لفرحتي... لقد مرّ من هنا وهذه آثاره إذن...»

واصلت طريقها، وظلّت تمشي... تمشي... تمشي... إلى أن وصلت إلى بيت الغولة. كانت الغولة قد خرجت بصحبة قطعانها من الأغنام والدّجاج. وجدت المرأة الورد المنير، فجزع وقال: لقد غرّر بك ... وها أنت تخدعين مرّة أخرى... سوف تعود أمي الغولة لتأكلنا معا. قالت له: «أنا لا أبالي إن متّ في سبيلك ؟». خبّأها في البيت، ولمّا عادت أمّه ليلا بادرها: «-أمّاه لقد أتيت بخادمة، لقد كبرت

وأصبحت عاجزة عن العمل المنزليّ، وأنا شابّ في حاجة لمن يخدمني ويطبخ لي الطّعام...» خاطبته أمّه قائلة: «- يا بنيّ أنا متأكّدة من أنّها زوجتك...» أنكر مرّة أخرى وادّعى بأنّها مجرّد خادمة. حينئذ قالت له أمّه : «لتقم إذن بأشغال البيت ولتطبخ لنا الطّعام لنأكل...»

جدّت المرأة في طهي الطّعامّ، وكانت الغولة تبحث عن سبب مناسب لتفترسها. ذات يوم أفرغت جميع الجرّات التي تختزن فيها الحبوب من قمح وشعير وعدس وفول وجعلتها في كدس واحد ونادت عليها قائلة : «اسمعي... افرزي جميع هذه الحبوب، ولمّا أعود في المساء أريد أن أجدها مفصولة عن بعضها البعض، وإذا ما لم تنفّذي طلبي سوف آكلك وآكل الأرض التي تطئينها...» بعد خروج الغولة جاء الورد المنير وطلب منها أن تطهو الطّعام، فقالت له : كيف لي أن أطبخ وأمّك قد كلّفتني بفرز كلّ هذه الحبوب وفصل بعضها عن بعض، وهدّدتني بالهلاك إن عجزت على ذلك ؟. قال لها: «أيّتها الشّقية... من الأفضل أن تطبخي لكي نأكل ونشبع، مادامت سوف تأكلنا فيما بعد لامحالة...» رفضت، وأخذت تبكي. حاول تهدئة روعها، وأقنعها بأن تشرع في تهيئة الطّعام، فأذعنت لأمره وقامت تحضّر الأكل، ثمّ خرج ونادى: «- أيّها النّمل تعال لتفرز الحبوب من أجل الورد المنير... إنّه سوف يتزوّج غدا...» جاءت النّمل أسرابا أسرابا، وفي لمح البصر استطاعت أن تقوم بفرز الحبوب عن بعضها البعض. لمّا حان ميعاد عودة الغولة طلب الورد المنير من المرأة أن تدخل الغرفة، وأن تغلق على نفسها، لكي لا تفترسها أمّه. ولمّا وصلت قالت : «آم..آم.. آم.. لاشكّ أنّها عملت بمشورتك أنت يا بني...» أنكر كعادته... وفي الغد قامت الغولة بتذرية الرّماد في جميع أرجاء البيت، ثم وجّهت الكلام للمرأة قائلة لها : «- حذار... سوف أعود في المساء لأجد البيت وقد كنس من الرّماد وتمّ مسح أرضيته وجدرانه بالماء ثمّ جففتّ تماما...» وأضافت مهدّدة: «- وإن عجزت عن ذلك سوف آكلك والأرض التي تطئين وكذلك الورد المنير...» ثمّ غادرت المنزل.

طلب الورد المنير من المرأة أن تهيّئ الطّعام، لكنّه سمعها تبكي، باحثة عن مخبإ... قال لها «ما بك ؟». أجابته منتحبة : «كيف لي أن اطهو الطّعام، وقد طلبت منّي أمّك بأن أكنس الرّماد، ثمّ أغسل الأرضية والجدران وأجفّفها قبل أن تعود، وإلاّ ستأكلنا معا». هدّأ من روعها قائلا : «تمالكي نفسك... حضّري الطّعام.. مادامت سوف تأكلنا لماذا نحرم أنفسنا من أكلة شهيّة ؟. هيّا قومي واصنعي لنا أكلا لذيذا...» قالت له : «كيف لي أن أقوم بطهي الطّعام وتنفيذ ما أوصت به أمّك في نفس الوقت ؟...». قال لها : «افعلي ما آمرك به... والله حلاّل العقد...» قامت المرأة بطهي الطّعام، ولمّا حضر اكلا فشبعا، عندئذ خرج عند عتبة المنزل وصاح : «أيّها الوادي... تعال لتنظّف بيت الورد المنير : سيتزوّج غدا... أيّتها الرّياح... تعالي لتجفّفي الماء في بيت الورد المنير... سوف يتزوّج غدا». حينئذ جاءت مياه الوادي فغسلت الأرضيّة والجدران في لمح البصر... وهبّت الرّيح فجفّفت المياه وأصبح البيت نظيفا. وصلت الغولة وجدته كذلك... وجّهت الكلام لابنها قائلة : «لاشكّ أنّك صاحب المشورة...» أنكر كعادته... احتارت الغولة، وقد نفذت جميع حيلها لكي تجد ذريعة لتاكل المرأة. قالت لابنها : «سأذهب لدعوة جميع خالاتك... ولابدّ من ذبح هذه المرأة لنوفّر لهنّ وجبة مناسبة...» شجّعها على الذّهاب قائلا : «فعلا هذه المرأة لم تعد تصلح للخدمة... هيّا أسرعي واستدعي خالاتي... سوف تستمتعن بعشاء لذيذ». انخرطت المرأة في بكاء مرّ لمّا سمعت كلامهما، ولمّا غادرت الغولة المنزل قال لها : «هيّا قومي واطبخي لنا أكلا لذيذا كعادتك...» قالت له : «كيف أطبخ الطّعام... وسأكون في المساء ذبيحة لتفترسني أمّك وخالاتك؟!...» قال لها : «افعلي ما أمرتك به، وسوف أدبّر أمرا يريحك من شقائك...»

لمّا اقترب ميعاد عودة الغولة طلب الورد المنير من المرأة أن تشعل النّار داخل البيت، وقال لها : «عند مجيئ أمّي وأخواتها اختبئي خلف الباب المفتوح حتّى لا تلتهمك تلك التي تصل الأولى وتلج العتبة. ولمّا تدخلن جميعا سوف أناديك من داخل البيت لأطلب منك ماء...

اصطنعي الرّفض... سوف أقذفك بحطب مشتعل... أعيديها إليّ في وسط البيت لتقع على الأثاث. عندها سأتظاهر بالجري خلفك وأخرج وأغلق عليهنّ الباب لتهلكن جميعا».

لمّا كنّ في الطّريق قادمات إلى المنزل نادى الورد المنير الرّعد والبرد والأمطار فأبرقت السّماء وأرعد السحاب وتهاطلت الأمطار واشتدّ البرد. هرعت الغولات نحو البيت، ودخلن مسرعات واقترين من النّار. نادى الورد المشتعل على المرأة وطلب منها أن تأتيه بالماء فامتنعت. تظاهر بالغضب، وكانت أمّه تحاول أن تهدّئ من روعه... فتقول له: «خلّ عليها سوف نأكلها بعد قليل...» خطف حطبا مشتعلا من الموقد ورمى به نحوها في اتّجاه العتبة. أخذت الحطب المشتعل وردّته داخل المنزل فسقط على الأثاث، وامتدّت ألسنة اللّهب نحو أرجاء المنزل... خرج مسرعا وأغلق من ورائه الباب، ولم يبق داخل المنزل سوى الغولات... شرعن في الرّقص... اشتدّت النّيران والتهمت البيت كلّه واحترقن جميعا. وهكذا نجا الورد المنير وزوجته وعاشا سعيدين.

عصفور الهوى، ثمعّايث عصفور الهوىً (رواية من منطقة بني ورتلان، ولاية بجاية)[1]

يحكى قديما أنّه كان لرجل سبع بنات. حين قرب العيد عزم على الذّهاب إلى السوق ليقتني حاجاته. سأل بناته عمّا يرغبن فيه. طلبت كلّ واحدة ما تشتهيه من حاجيات، غير أنّ ابنته الصّغرى ترجّته أن يشتري لها جبّة ترقص لوحدها دون أن يلمسها أحد... دخل السّوق وقام بابتياع ما تحتاجه بناته من ملبس، غير أنّه لم يعثر على الجبّة الرّاقصة.

حين همّ بمغادرة السّوق وقع نظره على جبّة جميلة مطرّزة ترقص لوحدها ما أن تلمس. اقترب يعاينها وسأل صاحبها عن

1. روتها أمزال. ن. في جانفي 1988. جمعها وترجمها إلى اللّغة العربيّة عثمان مجدوبي، ينظر: ملحق مذكّرة الماجستير: الحكاية الشعبية في منطقة بني ورثلان، دراسة ميدانيّة. نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،2001، مخطوط، ص77.

ثمنها... فإذا به غول... قال له : «بع لي هذه الجبّة...» قال الغول : «لمن ستشتريها ؟». قال : «لابنتي الصّغرى». قال الغول : «زوّجني بها أهبها لها هديّة...» قبل الرّجل العرض، ووعده بتزويجه إيّاها، فأعطاه الجبّة الرّاقصة قائلا : «ترقّبوا يوما مرعدا وعاصفا وممطرا سآتيكم لآخذها زوجة لي».

لمّا عاد الأب من السّوق وأخبر ابنته سرّت بالجبّة ورضيت بالزّواج من الغول. وبقيت الأسرة تنتظر قدومه كلّما تلبّدت السّماء بالغيوم. ذات يوم نزل الثّلج واشتدّت العاصفة وسقط وابل المطر، وما أن جاء اللّيل حضر رجل عند باب منزل الأسرة وطلب نارا. خرجت البنت الكبرى حاملة مشعلا فأطفأه، وكذلك فعل مع البنت الثّانية والثّالثة والرابعة والخامسة والسّادسة. حينها أدركت البنت الصّغرى بأنّ الرّجل هو الغول زوجها... حينئذ حملت المشعل وخرجت إليه، فأخذ المشعل وأمسك بمعصمها ورمى بها على ظهره وعاد إلى بيته. كان الغول يخرج باكرا من المنزل قبل طلوع الفجر، ويعود ليلا لمّا ينتشر الظّلام. لم تر الفتاة وجهه أبدا.

بعد مضيّ فترة من الزّمن اشتاق أهلها لرؤيتها فذهب الأب يستأذن الزّوج لأخذ ابنته إلى منزله. قال له الغول : «عد إلى بيتك سوف أحضرها في الوقت المناسب...» لمّا خيّم الظّلام حملها على ظهره وانطلق بها ووضعها عند عتبة باب منزل أهلها. دخلت عليهم فرحّبوا بها وفرحوا للقائها، وبادروا يسألونها عن أحوالها، فأكّدت لهم بأنّها في خير ونعمة.

أثناء السّمر مع أخواتها السّتّة تناول حديثهنّ علاقتهنّ بأزواجهنّ وطبعهم ومعاملتهم لهنّ. كانت البنت الصّغرى تصغي لهم دون أن تعلّق أو تتكلّم عن زوجها. استدرجنها بالسّؤال وألححن عليها أن تحدّثهنّ عنه. قالت لهنّ : «إنّه يفيض عليّ بخير عميم غير أنّي لم أر وجهه أبدا، فهو يدخل عليّ وقد أظلمت الدّنيا ويخرج قبل انبلاج الصّبح... لا يسمح لي بإشعال النّور لمّا يكون إلى جانبي...» قلن لها : «كيف تصبرين على رؤية وجهه... عليك أن تشعلي مصباحا لمّا يكون برفقتك...»

بعد انقضاء فترة الزّيارة عادت إلى منزل زوجها. تذكّرت ما قالته أخواتها، فحاولت ذات ليلة أن تشعل مصباحا غير أنّه منعها وحذّرها من إعادة المحاولة. وذات مرّة دخل وأغلق الباب واطمأنّ لها، فباغتته وأشعلت المصباح، فدار على عقبيه واختفى عن ناظريها. خرجت في إثره ونادته : «عد يا عصفور الهوى...»، فأجابها مغضبا : «أهلك هم سبب شقائك». تبعت آثاره فاعترضتها ثلاث عيون ماء: ينصبّ ماء العين الأولى في العين الثّالثة، بينما يبست الوسطى وجفّ ماؤها. وقفت أمامها متعجّبة وقالت : «يا للعجب الأولى تعطي الماء للثّالثة بينما تلك التي توجد بينهما جافّة...» نطقت العين الجافّة قائلة : «من أجل عصفور الهوى اشتدّ حزني فجفّ مائي...» قالت : «وا أمّاه... إذا كانت عين الماء حزينة من أجله... فماذا أقول عن نفسي ؟...»

واصلت طريقها فعثرت على ثلاث أشجار دردار الأولى والثالثة خضراوان بينما الوسطى شاحبة مصفرّة وعودها يابس. وقفت متعجّبة وقالت : «عجبا أشجار متجاورة : اثنان مخضرّتان بينما الثالثة يابسة ؟...» نطقت الشّجرة الوسطى قائلة: «أضناني حزني على عصفور الهوى...» تذكّرت المرأة حالها وولولت قائلة: «وا أمّاه... أهلي سبب شقائي». واصلت بحثها عن زوجها، مرّت بدكّان يبيع صاحبه الجبب، فتوقّفت وقالت : «هذه جبب كثيرة... من سيشتريها في هذا الخلاء... قال لها صاحب الدّكّان لقد دفع عربونها عصفور الهوى... ليت فلفلة تمهّلت قليلا وعملت بنصيحته...» وولولت المرأة مرّة أخرى وقالت : «ويحي... أهلي هم سبب شقائي...»

تابعت طريقها ووقفت أمام دكّان يبيع صاحبه المناديل. قالت : «هذه مناديل كثيرة من سيلبسها هنا في هذا الخلاء...» قال لها صاحب الدّكّان : «طلبها عصفور الهوى... ليت فلفلة صبرت قليلا وعملت بنصيحته». قالت : «ويحي... أهلي هم سبب شقائي...» وهي تتابع طريقها وقفت أمام دكّان يبيع الأحذية. قالت «هذه أحذية كثيرة... من سيلبسها ؟...» قال صاحب الدّكّان: «دفع عربونها

عصفور الهوى ليأخذها لفلفلة... ليتها صبرت قليلا...» تحسّرت مرّة أخرى، وقالت «أهلي هم سبب تعاستي...» كان عصفور الهوى يحثّ الخطو فيطوي الجبال واحدا واحدا، وكانت تجري خلفه وتتابع أثره وتناديه من بعيد فيردّ عليها قائلا : «أهلك سبب شقائك...» وصل إلى بيت أمّه الغولة، ودخلت في أثره، وفرحت بلقياه. لمّا لمحتها الغولة تظاهرت بالسّرور قائلة : «يا سعدي يا فرحي بولدي جاء بعروسة...»

بعد أيّام طلبت الغولة قبل خروجها من البيت من زوجة ابنها أن تعدّ لها وسادتين محشوّتين بريش العصافير، وهدّدتها إن هي عادت ووجدتها قد عجزت عن ذلك ستأكلها. قبعت المرأة في زاوية من زوايا البيت تبكي حظّها العاثر. جاءتها ابنة الغولة وقالت لها : «مابك يا لالّه ؟». ذكرت لها ما طلبته أمّها الغولة. نصحتها بأن تقصد الغابة وأن تردّد : «احزنوا احزنوا يا عصافير... مات عصفور الهوى...» فعلت ذلك... فجاءت العصافير أسرابا أسرابا وتساقط ريشها من فرط حزنها على عصفور الهوى. جمعت الرّيش وأخذته إلى البيت وحشت به وسادتين قبل أن تعود الغولة في اللّيل.

في صبيحة اليوم التّالي نادتها الغولة ووبّختها قائلة : «كيف تنزعين الرّيش عن الطّيور في هذا البرد القارس وتتركينها عارية ؟... سوف أعود في المساء وأجدك قد رددت عليها ريشها، وإن لم تفعلي سوف آكلك...» شرعت تبكي... وتبكي... وتبكي... رأتها ابنة الغولة فأقبلت عليها تواسيها، ولمّا عرفت ما بها، أشارت عليها بأن تعود إلى الغابة وتحمل الرّيش إلى هناك، ثمّ تطلب من العصافير أن تفرح لأنّ عصفور الهوى حيّ يرزق. فعلت بما أشارت عليها وأقبلت العصافير جذلانة تستردّ ريشها...

في اليوم التّالي، نادت الغولة فلفة وقالت لها أريدك أن تغسلي صحن الدّار، سأعود في المساء وأمرّر لساني على الأرضيّة... لو تعلق به قشّة أو ذرّة غبار... سأفترسك. جلست تبكي وتبكي وتبكي. جاءتها أخت عصفور الهوى وعلمت الخبر. طمأنتها، وقالت لها سوف أدعو من يفعل ذلك في لمح البصر. ثمّ أدارت خاتمها السّحري

فسقطت الأمطار بغزارة حتّى جعلت صحن البيت يلمع، ثمّ أطلّت الشّمس وجفّفته، وبقي كذلك حتّى جاءت الغولة فمرّرت لسانها على الأرضية فلم يعلق به شيء. حينئذ غمغمت : «لقد نجوت هذه المرّة أيضا... سنرى في الغد ما ينتظرك...» ولمّا أقبل الصّباح نادت الغولة على فلفلة قائلة : «أريدك أن تهيئي لي أكلة «قطّع وارم» تبرّدني في فمي وتحرقني في بطني، وإذا ما عجزت عن ذلك، لتعلمي أنّ أجلك قد حان...» ذهبت الغولة لقضاء شؤونها خارج البيت، وظلّت فلفلة تبكي. لمّا رأتها بنت الغولة قالت لها : «مالك يالالّه ؟». ذكرت لها ما طلبته منها أمّها. طمأنتها، وقالت لها : «عليك بإحضار العجينة واخبزيها رقاقا ثمّ قطّعي الرّقاق أشرطة واطبخيها في القدر. وسأضع سكّة المحراث في الماء البارد لنضعها في فمها لمّا تشرع في الأكل». لمّا عادت الغولة في المساء قالت لها فلفلة «أغمضي عينيك وافتحي فمك لأعشّيك بما طلبت. فعلت الغولة ذلك جاءت فلفلة بسكّة المحراث الباردة وأدخلتها في فمها العريض، ثمّ صبّت قدر الرّقاق المغلي في حلقها فدخل جوفها حاميا، فأحرقها، قامت الغولة تقفز وتخدش الجدران وتقطّع الثّياب من فرط ما أصابها من ضرر في جوفها بفعل حرارة الرّقاق.

ذات يوم نصحت ابنة الغولة زوجة أخيها فلفلة بأن تطلب من عصفور الهوى إحضار الحنّاء، لكي تحنّي لها شعر رأسها. وتضع فلفلة وهي تحنّي لأخت زوجها منديلا على رأسها تتدلّى أطرافه فتنغمس في الحنّاء. سوف تنبّهها حينئذ ابنة الغولة لذلك... فتردّ عليها فلفلة قائلة : «دعيه يتلطّخ مثلما تلطّخ قلبي بالهموم...» سوف يؤثّر كلامها هذا حينئذ على زوجها ويحملها إلى بيتهما. فعلت فلفلة بما أوصتها ابنة الغولة. ولمّا انغمست أطراف منديلها في الحنّاء نبّهتها أخت زوجها إلى ذلك فردّت عليها قائلة : «دعيه ينغمس كما انغمس قلبي في الهموم...»

لمّا سمع عصفور الهوى هذا الكلام أركب زوجته على ظهره وهرب بها. حاولت الغولة أن تتبعه لكنّها عجزت وقالت : خدعتني... فلم

ألتهمها في الوقت المناسب. في الطّريق مرّ عصفور الهوى بدكاكين الجبب والمناديل والأحذية وأخذها جميعا هديّة لفلفة، ولمّا مرّ بشجر الدّردار اخضرّت الشّجرة بعد أن كانت يابسة، ثمّ مرّ بالعيون، فتفجّر الماء العذب في النّبع، الّذي كان جافا، لمّا لمسه. وعادا إلى بيتهما وأقاما فيه إلى الأبد.

عصفور المطر، ثمشهوتس نعصفور لهوى (رواية من منطقة ازفون، ولاية تيزي وزو)[1]

يروى عن فتاة أنّها لم تخرج طول حياتها للعمل خارج البيت. ذات يوم مرّت جماعة من الفتيات وناديتها للذّهاب معهنّ للاحتطاب، فلبّت الدّعوة. لمّا وصلت إلى الغابة وجدت عصا جميلة مزركشة التقطتها وقالت : سآخذها لأخي الصّغير ليلعب بها... جمعت قليلا من الحطب، وحاولت أن تحزمه، غير أنّ الحزمة كانت سرعان ما تنفرط لوحدها... وظلّت تكرّر الحزم، وينفكّ الرّباط من جديد حتّى جاء المساء... قرّرت الفتيات المرافقات لها العودة إلى منازلهنّ... وبقيت الفتاة المسكينة لوحدها تحاول جمع حطبها لكنّه سرعان ما يتبعثر !. ولمّا أعياها الأمر رمت بالحطب جانبا واحتفظت بالعصا المزركشة. فجأة نطقت العصا وقالت : «في يوم ممطر، سوف أرسل لك جمالا محمّلة بالهدايا كمهر لك!. سوف أتزوّجك!».

رجعت الفتاة إلى البيت، وحكت لأمّها ما جرى لها في الغابة !. لمّا جاء اليوم الموعود تزوّجها «عصفور المطر» وعاشت معه سعيدة. ذات يوم قالت له : «أريد أن أزور أهلي...» سمح لها بالذّهاب لزيارة أهلها، ولكنّه قدّم لها كبشا وأوصاها بأن ترعاه وتحافظ عليه، وأن يظلّ ملازما لها، لا يبتعد عنها طوال غيبتها عن البيت الزّوجيّ.

---

1 – روتها فاطمة بعزيز، حوالي سنة 1990. جمعتها وترجمتها إلى اللّغة العربيّة ذهبيّة آيت قاضي، راجع صياغتها عبد الحميد بورايو. ينظر: ملحق مذكّرة الماجستير: العلاقات الأسريّة في الحكاية الشّعبيّة القبائليّة، دراسة ميدانيّة، نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 1999، مخطوط، ص71-73.

في بيت أهلها سألتها أخواتها عن أحوالها وعن زوجها، فقالت : «إنّني سعيدة... غير أنّي لم أر وجه زوجي أبدا : فهو ينهض في الصّباح الباكر، ولا يعود إلاّ في آخر النّهار...» قلن لها : «قد يكون وحشا !؟. أو قد يكون متزوّجا عليك بامرأة أخرى، ولا يريدك أن تعرفي ذلك !؟. يا أختنا العزيزة سوف نصنع لك سبعة مصابيح !. قومي بإشعالها قبل أن يعود إلى البيت... أخفيها في قدر... ولمّا ينام أخرجيها وانظري في وجهه لتتعرّفي على حقيقته !».

سمع الزّوج كلّ شيء لأنّه كان متخفّيا في هيئة الكبش الّذي يرافقها !. في طريق العودة ظلّ يحذّرها مكرّرا قوله لها : «أيّتها الشّقيّة !. سوف تكون مصابيح أهلك سبب شقائك !». كانت كلّما سمعت تحذيره ترمي بأحد المصابيح !. ولمّا لم يبق معها سوى مصباح واحد أقسمت أن تحتفظ به، وتحمله معها إلى البيت. وعندما وصلت إلى المنزل خبّأته في القدر مشتعلا !.

وفي الغد لمّا جاء المساء وعاد زوجها ونام، تذكّرت كلام أخواتها، فحملت المصباح، وتأمّلت في وجه زوجها النّائم وفي جسده !. وجدته في غاية الجمال !. نظرت إلى أصابع يديه العشرة فوجدتها تحمل جميعا خواتم ذهبيّة سحريّة تلمع !. وجّهت الحديث لكلّ خاتم قائلة : لمن تعمل أنت !؟ أجابها كلّ خاتم قائلا : «من أجلك ومن أجلي لو لم تكوني متهوّرة !؟». ولمّا أطفأت المصباح سقطت قطرة من زيته على شاربه... استيقظ وهرب !.

لحقت به، لكنّه اختفى عن ناظريها. مشت ببطء تتبع آثاره... غير أنّ الأثر اختفى، ولمّا وصلت إلى مرج نصفه أخضر ونصفه الآخر جافّ !. تعجّبت وقالت: «سبحان الله!. هذا مرج واحد.. نصفه مخضرّ!. ونصفه الآخر مصفرّ !؟» نطقت الجهة اليابسة من المرج قائلة : «تلك الجهة المخضرّة وقع فيها عصفور المطر ليستريح !». فرحت لهذا الخبر لأنّها تأكّدت بأنّ زوجها مرّ من هنا... تابعت طريقها إلى أن وصلت عند شجرة نصفها مخضرّ ونصفها مصفرّ يابس !. تعجّبت من المنظر !. قالت لها الجهة اليابسة : لقد

قطع عصفور المطر غصنا من تلك الجهة ليستعمله مروحة، فاخضرّت !. فرحت بهذا الخبر... وتابعت طريقها إلى أن وجدت عينين من الماء، منبثقتين من نفس النّبع. كانت إحداهما تتفجّر ماء عذبا !. بينما جفّت الأخرى !. استغربت لما رأت !. ردّت عليها العين الجافّة قائلة : «لقد مرّ من هنا عصفور المطر ولمّا أحسّ بالعطش شرب من تلك العين التي ترينها ممتلئة ماء !.» فرحت مرّة أخرى وظلّت تسير إلى أن شارفت على منزل أمّه.

ترقّبها زوجها عصفور المطر، ولمّا اقتربت اعترض طريقها وحذّرها قائلا : «إنّ أمّي غولة !. ستجدينها متربّعة على الأرض تطحن الحبوب، وقد رمت بثدييها على ظهرها !. خاتليها وارتمي على ظهرها وارضعي لبنها... عند ذاك لن تفترسك !». فعلت ذلك. قالت لها الغولة : «آه... لو لم ترضعي منّي لافترستك وافترست كلّ من يمشي على ثرى بلدك...» قال عصفور المطر لأمّه : إنّها زوجتي يا أمّي... رحّبت بها... وبعد مرور أيّام غاب عصفور المطر عن المنزل. قالت الغولة للزّوجة : «سوف أخرج لقضاء حاجتي ولمّا أعود إلى المنزل أجدك وقد غسلت البيت جيّدا... لو وجدت شيئا قليلا من الغبار سأفترسك في الحال !».

خشيت المرأة على نفسها من الغولة وجلست تبكي. دخل عليها زوجها فجأة وسألها عمّا بها... لمّا أخبرته، قال لها : «هذا جزاؤك المناسب لأنّك أطعت أخواتك ولم تعملي برأيي !». أردف قائلا بعد ذلك : اذهبي عند تلك الصّخرة ونادي الأنهار قائلة : «أيّتها الأنهار... تعالي لتغسلي بيت عصفور المطر، الّذي تزوّج، ويريد أن يقيم عرسا !..». فعلت ما قال لها، ولمّا عادت الغولة في المساء، تهيّأت لتفترسها لأنّها تعلم عجزها عن غسل البيت الكبير بمفردها!. لكنّها لمّا وجدت البيت نظيفا يلمع هدأت شيئا ما، لكنّها ظلّت تشكّ في قدرتها على القيام بمثل هذا الفعل لوحدها!. في اليوم الموالي أفرغت الغولة كلّ ما تحتويه أكياس المؤونة من حبوب: قمح وشعير وعدس ولوبيا الخ... خلطتها، ثمّ طلبت منها أن تفصل كلّ نوع على حدة، وهدّدتها بالافتراس إن لم تفعل ذلك !.

جلست المرأة تبكي مرّة أخرى، ولمّا جاء زوجها سألها عن سبب بكائها أخبرته بما حصل. كرّر على أذنيه ملامه على طاعتها لأخواتها. لكنّه أشفق لحالها وأشار عليها أن تقصد الرّبوة المجاورة، وأن تنادي : «تعال أيّها النّمل لتفرز الحبوب وتنظّفها من الشّوائب... لأنّ عصفور المطر تزوّج ويرغب في إقامة العرس !». جاء النّمل أسرابا أسرابا وقام بفرز الحبوب وتنقيتها من الشّوائب، ثمّ انصرف. لمّا عادت الغولة ووجدت أكداس الحبوب المفروزة والمنظّفة شكّت في الأمر، وقالت في نفسها : «لاشكّ أن كلّ هذا من حيل ولدي عصفور المطر !؟..» في اليوم الموالي لمّا استيقضت الغولة نادت على زوجة ابنها، وقالت لها : «إنّي مريضة، وشفائي لن يحصل إلاّ إذا توسّدت مخدّة محشوّة بريش الطّيور !. قومي بنزع ريش جميع الطّيور، ولو تبقّى منها واحد بريشة واحدة سوف أفترسك !؟».

جلست تبكي، لمّا جاء عصفور المطر نصحها بأن تنادي على الطيور، وأن تخبرها بأنّه مريض. فعلت ذلك فجاءت الطيور أسرابا وانتفضت حزنا على عصفور المطر، حينذاك سقط ريشها جميعا، قامت المرأة بجمعه وحشت به المخدّة، لمّا عادت الغولة ووجدت مخدّة الريش كتمت غيضها، وعند الصباح قالت لها : لا شكّ أن الطيور التي نزعت ريشها تعاني من البرد القارس. أريد منك أن تعيدي الريش إلى موضعه في أجسادها وإلاّ سوف أفترشك !... لا أريد أن يبقى طير واحد بدون ريشة واحدة !...

دخل عليها عصفور المطر فوجدها تبكي... فذكّرها بخطئها لمّا لم تعمل بنصيحته ووقعت ضحيّة توجيهات أخواتها الغيورات. ثمّ قال لها : «نادي الطّيور... وترجّي منها أن تستردّ ريشها، وقولي لها بأنّ عصفور المطر شفي من مرضه، وانّها بإمكانها الآن أن تسترجع ريشها...». فعلت ما أمرها به، وجاءت الطّيور أسرابا، فأخذت ريشها جميعا !.

أحسّ عصفور المطر بأنّ أمّه ستفترس زوجته في تلك اللّيلة !. جاء في المساء، وترجّاها أن تنام في غرفة في المنزل كانت منعزلة

عن بقيّة الغرف. ولمّا تأكّد من نومها قام بإشعال النّار في تلك الغرفة، فماتت الأمّ. أمّا الزّوجة فقد عاشت سعيدة مع زوجها عصفور المطر.

الدّراسة المقارنة :

يلاحظ دارس هذه الحكايات الخرافيّة الثّلاث والأسطورة بأنّها جميعا تتبنى على نفس الحوافز (أو الموتيفات)، كما أنّها تستند على نفس العناصر تقريبا المشكّلة لهذه الحوافز، ونقصد بها الشّخصيّات والأدوار المسندة لها والوظائف التي تقوم بها وكذلك القيم التي تعبّر عنها مختلف العلاقات التي تنبني عليها الرّوايات. ويكمن الاختلاف في ما بينها في طبيعة بعض الصّور والتّجسيدات التي يتمّ عن طريقها عرض التّحوّلات والحالات. ويمثّل هذا التّمايز بين الصّور والتّجسيدات أهمّ فارق بين الأسطورة من جهة، والحكايات الخرافيّة من جهة ثانية كما أشرنا أعلاه من خلال إيرادنا لرأي ليفي ستراوس الّذي حدّد الفرق بين الحكاية الخرافيّة والأسطورة في الخصائص الآتية :

- تنبني الحكايات الخرافيّة على تقابلات أضعف من التّقابلات الموجودة في الأساطير.
- تمثّل الحكاية الخرافيّة تحويلا ضعيفا لغرض Théme الأسطورة.
- تخضع الحكاية الخرافيّة أكثر للضّغط الاجتماعي وللمعتقد الدّينيّ وللتّرابط المنطقيّ.
- تتيح الحكاية الخرافيّة إمكانيّة أكثر للاستبدالات والتّصرّف في التجسيدات والصّور.

إنّ التّقابلات في أسطورة النفس والعشق قامت على التضادّ بين عالمي الآلهة والبشر، بينما قامت في الحكايات الخرافية المعروضة على التّضاد بين عالمي البشر والأغوال باعتبارها كائنات وحشية غير مقدّسة. كما أنّ الانتقام الإلهي الّذي تعرّضت له الفتاة الضّحيّة

باعتبارها بشرا مخطئا، وجنّدت القوى المختلفة للآلهة وللطّبيعة من أجل تحقيقه في الأسطورة، تحوّل إلى مجرّد معاناة تعرّضت لها الفتاة الغرّة بدافع من أخواتها الغيورات. وقد ركّزت الحكايات الخرافيّة على الجانب الأخلاقيّ في إظهارها للفتاة على أنّها أخطأت في حقّ زوجها لمّا عصت أمره بدافع فضولها لمعرفة حقيقته. بينما كان موضوع الأسطورة اضطراب القيم بسبب تخلّي البشر وبعض الآلهة الصّغار عن وظيفتهم وإهمالهم لواجباتهم في نطاق التراتبيّة التي تحكم العالمين: الإلاهي والبشريّ.

يلاحظ المرء أيضا في الحكايات الخرافيّة حرصا على التّرابط المنطقيّ بين أجزاء الحكاية بحيث يكون كلّ حدث سابق سببا في الحدث الّذي يليه. بينما يغيب مثل هذا الوضوح السّببيّ في الأسطورة : فتكون الإرادة الإلهية وراء كلّ حدث، ويظهر وكأنّ البشر يسيرون نحو مصائرهم المرسومة لهم من طرف هذه الإرادة، لا يستطيعون الفكاك منها. كما تبدو الحكايات الخرافيّة أكثر حرصا من الأسطورة على مراعاة القيم المثالية الاجتماعية في علاقة أفراد الأسرة ببعضهم البعض، فهي من أدوات الضّبط الاجتماعي بين أفراد الجماعات التي تتداولها، فنجد في الرّوايات التي بين أيدينا حرصا على ضرورة طاعة الزوجة لزوجها مقابل الشّعور بالشّفقة والرّحمة الصادر عن الزّوج.

إلى جانب ذلك تصدر السلوكات في الحكايات الخرافية المدروسة عن معتقدات وقيم يؤمن بها مجتمع القصّ الّذي يتداول رواياتها مثل الاعتقاد في التّحوّل السّحريّ وفي إمكان تسخير قوى الطبيعة والحيوان عن طريق الطّاقة التي تحملها الكلمة.

كما نلاحظ في الحكايات الخرافيّة المعروضة تنوّعا كبيرا في التّصرّف في الصّور، حيث رأينا الغول يتحوّل من هيئة إنسان إلى هيئة حصان، ومن هيئة عصا مزركشة إلى هيئة كبش الخ... كما أنّ خصائص شخصيّة الكائن الخرافيّ الجميل تتبدّى في روايات الحكاية الخرافيّة مرّة في نبع ماء جار ومرّة في أغصان مخضرّة ومرّة أخرى في حقل خصيب الخ... كلّ ذلك يدلّ على مدى الحرّية التي تسمح بها

الحكاية الخرافيّة في التّصوير اللّغويّ للأشياء وللمكان. ونفس هذا التّنوّع نجده أيضا في الأشياء الجميلة التي ستنالها العروس من زوجها كالجبب والأحذية والحليّ الخ... بينما التّحوّلات في الأسطورة تبدو محدودة جدّا: فشخصيّة الإله تظهر عادة في صورة واحدة معروفة ومتشابهة في مختلف الميثولوجيات العالمية.

حكايات الأغوال الأغبياء

تتناول موضوعات هذا الشكل الفرعيّ للحكايات صراعا يجري بين كائن متوحّش يكون عادة غولا، من ناحية، وكائن بشري، من ناحية أخرى. يلجأ الكائن البشريّ في هذا الصّراع لذكائه في مواجهته للقوّة المتوحّشة، فيحتال على الغول ويهزمه في النّهاية شرّ هزيمة. تبرز حكايات الأغوال الأغبياء مواجهة بين الإنسان الموسوم بالثقافة والقوى الحيوانيّة الموسومة بالطّبيعة. يلجأ الإنسان في مقاومته لقوى الطّبيعة ممثّلة في الكائن الوحشي إلى الأدوات التي يصنعها لتذليل عناصر الطبيعة واستخدامها في معاشه، فينجح في استعمالها في صراعه مع الأغوال، ويتمكّن من التّغلّب عليها، وفي أحيان كثيرة من القضاء عليها مستبعدا خطرها بصفة نهائيّة.

تتميّز حكايات الأغوال الأغبياء ببساطة التّركيب بين العناصر المكوّنة لها، فهي لا تبلغ نفس درجة التعقيد التي نجدها في بناء الحكاية الخرافية الخالصة : تسند فيها الأفعال لشخصيتين رئيسيتين هما البطل وخصمه، وهما شخصيتان ترسم الحكاية لكلّ منهما صورة نمطيّة يساعد استحضارها عادة على تذكّر الرّواية بمجرّد ذكر اسميهما معا أو اسم أحدهما. تعتمد هذه الصّورة النّمطيّة على المبالغة وتضخيم صفات التّشوّه الجسدي للخصمين. فالشّخصيّة البشريّة تعاني من الضعف والهزال، بينما تتصف شخصية الغول أو الغولة بالضّخامة في الطّول وفي الحجم وبقبح المنظر النّاتج عن التّشوّهات الخلقية، مثل اعوجاج الرّقبة (الغولة عويجة الرقبة)، أو تضخّم الأسنان إلى درجة بروزها خارج الفم

(الغول بوسنتين). يقدّم كلّ ذلك من طرف الرّاوي بأسلوب هجائي يستند على بيان المفارقات النّاتجة عن مواجهة عالمين متناقضين: عالم البشر وعالم الأغول.

إنّ مثل هذه الحكايات، المتفرّعة عن نوع الحكاية الخرافية، تخلو من التحوّلات السحرية التي نعثر عليها في الحكاية الخرافية الخالصة، فيعتمد الصّراع على القدرات الذهنية للإنسان، والقوة العضليّة للغول المفتقد للذّكاء وللخبرة الثقافيّة. تكشف هذه الخاصّيّة عن توجّه واقعيّ اتّخذته الحكاية الخرافية في تطوّرها عبر هذا الشكل الفرعيّ. فبعد أن كان البطل في الحكاية الخرافية الخالصة خاضعا لسلطة سحرية تسيّره وتصنع مصيره، وهي السلطة التي خلفت سلطة الآلهة بالنسبة للأساطير، أصبح هذا البطل في حكايات الأغوال الأغبياء ثمل بما اعتراه من مشاعر متولّدة عن تفوّقه على الكائنات الأخرى، سواء منها الحيوانية التي تشاركه العيش في العالم الأرضي والتي كانت تهدّد حياته، أم الكائنات الخرافيّة التي أبدعها خياله وتمثّل عادة معادلا رمزيّا لقوى الطّبيعة التي كان يواجهها في حياته اليومية. نحن إذن أمام أدب يصوّر مرحلة إحساس الإنسان بقدراته الذّاتية التي مكنته من السيطرة على الطبيعة وإخضاعها لإرادته في سدّ احتياجاته، وذلك عن طريق اكتشافه لخواصّ بعض لموادّ الأولية واستعمالها في تحسين معاشه مثل الحديد والخشب والحجر الخ... وكذلك تمكّنه من تدجين عدد من الحيوانات التي أصبح يسخّرها في أعماله. يمكن القول إذن بأن هذا الشكل الفرعي من الحكايات ظهر متأخّرا عن الحكايات الخرافية الخالصة، لذلك نجده يستغلّ عناصرها في بناء عالمه الخيال، غير أنّه يعبّر عن رؤيا للكون تختلف عن تلك الرّؤيا التي عبّرت عنها الحكاية الخرافية في شكلها السّابق.

تستند هذه الحكايات في تصوير الصراع على المقابلة بين المواقف المتناقضة والسخرية من السلوكات الصّادرة عن الأغوال الغبيّة ومن ردود أفعالهم، ممّا يثير الضّحك في الجمع المتلقّي

للرّواية. تلجأ إلى مراكمة عدد غير محدّد من الصّور المشهديّة: تتأسّس كلّ صورة حول خدعة يدبّرها أحد طرفي الصّراع للآخر، فينخدع الطّرف الثاني وتنشأ المفارقة حينئذ من تمكّن الكائن البشريّ من الخروج من المأزق الذي يخلقه موقف الانخداع بفضل ذكائه، وقدرته على التّلاؤم مع الوضعيات المفاجئة، ويقوم حينئذ بتدبير خدعة أخرى تضع الخصم في موقف دفاع عن نفسه بعد أن كان في موقف هجوم. أمّا ردّ فعل الكائن المتوحّش عند وقوعه في وضعية الحرج النّاتجة عن انخداعه، فيتّسم بالغباء الباعث على السّخرية. ينحاز جمهور المستمعين في تلقّيه لهذه المشاهد إلى الكائن البشريّ فيشفق على البطل – الإنسان حين وقوعه في مكيدة، بينما يحنق على البطل – المضادّ (الغول)، ويتهيّأ لتلقّي وقوعه في الشّرك المبني من لدن الشخصية البشريّة. ويكون ذلك دافعا إلى الضحك والاستمتاع بهزيمة الكائن المتوحش وانتصار الكائن البشري.

تقوم حكايات الأغوال الأغبياء على تكرار نفس البنية الصّغرى لاختبار تتعرّض له الشّخصيّتان المتصارعتان: الإنسان والغول، فهي بنية تراكمية. ينقسم الاختبار إلى مرحلتين: المواجهة والنتيجة.

أمثلة من حكايات الأغوال الأغبياء :

الرّواية الأولى : نصيف عبيد

في الزّمن القديم، كان هناك رجل متزوج من سبع نساء ويملك سبع أفراس. أصيبت النّسوة بالعقم، وكذلك الأفراس. قصد «الدّبّار» طالبا المشورة. نصحه بأن يجمع من الغابة سبعة أغصان وسبع تفّاحات : فيضرب كلّ فرس بغصن حتّى ينكسر، ويمنح تفّاحة لكلّ امرأة من نسائه لتأكلها. حمل السبعة أغصان والسبع تفاحات، وفي طريقه إلى منزله قضم إحدى هذه التفاحات فأكل نصفها. عمل بنصيحة «الدّبّار»: فولدت الأفراس، وأنجبت النسوة، غير أنّ المرأة التي اكلت التفاحة التي كان قد قضم منها، ولدت طفلا ناقصا سموه «نصيف عبيد».

كبر الإخوة السبعة معا، وأعتزم أبوهم ذات يوم الذّهاب إلى الحجّ، وطلب منهم أن يبقوا إلى جانب امّهاتهم، غير انّهم أبوا إلاّ أن يرافقوه. فسمح لهم بذلك، وفي الطريق بدأ التّعب يظهر عليهم. طلب أحدهم من أبيه أن يبني له بيتا من التّبن فاستجاب لطلبه، وتركه فيها، وبعد مسافة طلب الثاني أن يبني له بيتا من الخشب، ففعل وتركه، ورجاه الثالث أن يبني له بيتا من الطوب ففعل، وهكذا إلى أن خلّف وراءه جميع أبنائه ولم يبق بصحبته إلاّ «نصيف اعبيد» الذي استطاع أن يقاوم التّعب أكثر من إخوته الآخرين.

لمّا تعب «نصيف عبيد» بدوره طلب منه أن يبتني له بيتا من حديد. استجاب له وودّعه وأكمل طريقه. كانت الغولة تتابع أثر العائلة، وكلّما عثرت على أحد الإخوة التهمته، خاصّة وأنّ الموادّ التي ابتنيت بها بيوتهم جميعا لم تستطع أن تقاوم هجوم الغولة ذات القوّة الفضيعة. لكنّها لمّا وصلت عند «نصيف عبيد» وجدته متحصّنا في بيت من حديد. لم تستطع هدمها مثلما فعلت مع إخوته، أقامت حينئذ بجواره وراحت تتحيّن فرصة القبض عليه لتلتهمه.

في الصباح الباكر نادته قائلة: - يا نصيف عبيد هيا نذهب للوادي لكي يملأ كلّ منّا «شْنِينْتُه» بالماء.

ردّ عليها قائلا : أنا الآن بصدد تقطيع شنينتي وإعادة ترقيعها.

تصوّرت الغولة أن مثل هذا الصّنيع ينفع شنينتها فراحت تقطّعها ثمّ ترقّعها. أثناء ذلك خرج نصيف عبيد خفية وملأ شنينته بالماء وعاد إلى البيت الحديدي وأغلق على نفسه. ولمّا انتهت هي من التقطيع والترقيع نادته : - هيّا «نصيف عبيد» لنملأ الماء. ردّ عليها قائلا : لقد ملأت شنينتي. لمّا ذهبت إلى الوادي فشلت في ملء شنّتها لأنّ الماء لم يستقر فيها بسبب ثقوب التّرقيع.

في اليوم التّالي، نادت عليه في الصّباح الباكر، قائلة له : - هيّا «نصيف عبيد» نذهب لجمع الحطب من الغابة. قال لها: - أنا الآن مشغول بحبلي أقوم بتقطيعه ثمّ بترقيعه. تصوّرت أنّ مثل هذا الصّنيع يمتّن من حبلها، فعادت إلى قصرها وراحت تقطّع حبلها ثمّ ترقّعه.

استغلّ الفرصة وخرج من بيته وذهب إلى الغابة ليجمع الحطب ثمّ عاد. ولمّا انتهت من عملها نادته فأخبرها بأنّه لن يحتاج إلى الخروج لأنّه انتهى من جمع الحطب وجلبه إلى البيت. وهكذا كان يضيّع عليها كلّ فرصة لاقتناصه.

كانت الغولة تملك أتانا، وكان «نصيف عبيد» من حين لآخر يركبها خلسة، فيستعملها ويسيء معاملتها فيمتطيها دون أن يضع على ظهرها «الحلاس»، ممّا تسبّب في إصابته بجروح. ذات يوم باغتته وسدّت عليه المنفذ المؤدّي إلى بيته. كان قريبا من حقل «الكابويا». دخل في واحدة وظلّ أعلى قلنسوّته بارزا منها. لمّا وصلت الغولة وشاهدت هذه «الكابويا» المنتفخة، التي يبرز منها شيء غريب عنها طفقت تدفعها بيديها الطّويلتين وتقول : - «قَطّيشْ يَا قَطِّيشْ وقَطِّيشْ خْلِيقَةْ رَبِّي !.. خُفْتْ نَاكْلَكْ، يَاكُلْنِي رَبِّي!...»، وظلّت تدفع أمامها بالكابويا إلى أن أعياها الدّفع فتركتها، وعادت إلى منزلها. وخرج «نصيف عبيد» عند ذاك من مكمنه وعاد سريعا إلى بيته الحديدي.

ذات يوم بينما كان في غابة النخيل، وإذا به يشاهدها قادمة. صعد إلى قمّة نخلة، ولمّا جاءت ووصلت عند جذع النخلة أصابه الهلع فتبرّز على نفسه... لما تساقط عليها البراز ظنّته غذاء طيّبا يسّاقط من الفواكه التي ينقرها الطّير. فتحت فاها قائلة : - «زَقْ زَقْ يَا فْرِيخْ مَا احْلاَلَكْ زَقْ !». عادت إلى منزلها بعد ذلك وعاد هو بدوره إلى بيته آمنا.

لمّا أعيتها مطاردته بدون جدوى خاصّة لمّا كان يدمي ظهر أتانها من كثرة الركوب عليه دون أن يضع عليه «الحْلاَسْ». ذهبت إلى الشيخ الدّبّار لتستشيره في شأن القبض على «نصيف عبد». أشار عليها بأن تقصد الجبل لتنزع من لحى الشجر مادّة لاصقة تخلطها مع مخّ شيخ تقتله، ثم تدهن بهذا المزيج ظهر الأتان. ولمّا يمتطيها «نصيف عبيد» يلتصق بها ويعجز عن فكّ جسمه منها. عند ذاك قامت بقتل الشيخ الدّبّار وأخذت مخّه ثم قصدت الجبل فاستخرجت مادّة لاصقة من لحى الشجر وخلطتهما، ثم دهنت ظهر الدّابّة بالمزيج. لمّا جاء

«نصيف عبيد» وامتطى الدّابّة جرت الغولة، فحاول النزول والهرب غير أنّه ظلّ ملتصقا بظهر الدّابّة فقبضت عليه الغولة وأخذته إلى قصرها. قال لها : - أنا الآن في قبضتك... إذا ما أكلتني فإنّك لن تشبعي بسبب هزالي وضعفي. أنصحك أن تاخذيني إلى مخزن الغلال والمؤونة، وتتركيني هناك آكل ما لذّ وطاب، وتطبخي لي أكلا شهيّا بصفة مستمرّة إلى أن يزداد وزني ويتضخّم لحمي وشحمي. حينئذ بإمكانك أن تقيمي وليمة تستدعين لها أهلك وأحبابك وأصحابك، فتقيمون حفلا بهيجا وتولمون بي. اقتنعت بكلامه وشرعت في تزويده بكلّ ما يشتهيه من مآكل. بعد أيّام قليلة طلبت منه أن يريها ذراعه لتنظر آثار النّعمة التي أصبح يعيش فيها. عرض أمام ناظريها إبرة : ولمّا تأمّلتها قالت له : - مازلت ضعيفا، وعليّ بمضاعفة نصيبك من الغذاء. تحسّنت وجبات غذائه، وعادت إليه مرّة أخرى لتنظر في ذراعه فعرض عليها مسلّة. قالت مازلت هزيلا !. وبعد فترة أطول عرض عليها ذراع الملعقة، وبعد مدّة أخرى عرض عليها ذراع الغرّاف. وفي المرّة الموالية قدّم لها ذراع المهراس. قالت له : - ها أنت بدأت تسمن !. ثمّ تركته لثلاثة أشهر أخرى، وعادت لتسطلع الأمر، فأظهر لها «الرّزامة». حينئذ قالت : - ها أنت قد سمنت وحان ميعاد أكلك. قصدت ذويها ومعارفها ودعتهم إلى وليمة نصيف عبيد، وهدّدت من لا يلبّي الدّعوة بالانتقام.

للغولة ابنة عوراء، وقبل أن تذهب لتستدعي أهلها طلبت منها أن تذبح نصيف عبيد وتطبخه وتهيّئ المائدة لإقامة حفل بهيج يحضره جميع الأغوال. سمع نصيف عبيد ما دار بين البنت وأمّها. فرح وأسرّ أمرا في نفسه. لمّا تقدّمت بنت الغولة منه فاجأها وأمسك بها وذبحها ثمّ سلخها وتنكّر في هيأتها وجعل لحمها في القدرة وطبخها. لمّا عادت الغولة مع أهلها طلب منها أن تمنحه مفتاح البيت الحديدي قائلا على لسان ابنتها : - يا أمّي أنا مشتاقة للانتقام منه وحيازة متاعه. قالت الغولة : - انتظري حتّى ناكل ثمّ نمضي جميعا لبيته. أصرّ نصيف عبيد على لسان بنتها على الذهاب لوحده. سلّمته

المفتاح فدخل بيته الحديدي، واقفله من الدّاخل جيّدا ثمّ بدأ ينزع لباس بنت الغولة ويرمي به فوق سطح المنزل مناديا : «- قَشْقَشْ ولُوحْ شلاَلَقْ العُورَةْ فُوقْ سطُوحْ... قَشْقَشْ ولُوحْ شلاَلَقْ العُورَةْ فُوقْ سطُوحْ». سمعه الأغوال وانتبهوا إلى أنهم أكلوا لحم ابنتهم فراحوا يلطمون ويندبون ويتنادون : «- يَا اللّي كْلِيتْ القَحْقُوحْ أبْكِي ونُوحْ... يَا العُورَة كَبْدِي... يَا اَللّي كْلِيتْ الرِّيَّةْ ذَرّي آعينيّ... يَا العُورَةْ كَبْدِي». ناداهم قائلا لهم : «- إنكم لا تستطيعون النيل منّي لأنّ البيت من حديد وبابها موصد من الداخل... أنصحكم بأن تذهبوا لتجمعوا الحطب ثمّ تشعلون النّار قويّة أمام الباب وعندما تلاحظون أنّه احمر من شدّة الحرارة شدّوا بأيديكم معا واهجموا على الباب سوف ينكسر وتتمكّنوا منّي.

عملوا بمشورته واندفعوا جميعا نحو باب الحديد المحمرّ من شدّة الحرارة ممسكين ببعضهم البعض فالتصقت أجسادهم بالباب المتوهّج، وماتوا جميعا.

رواها محمد اسماعيلي، سيدي خالد، بسكرة 1976.

جمعها وصاغها بالعربيّة ع. بورايو

الرّواية الثّانية : الشيخ العكرك

يروى أن قبيلة بدوية كانت تقيم في موضع أصابه الجدب، فبعثوا بشخص يبحث لهم عن مكان آخر يجدون فيه العشب والماء. وجد الرّجل مكانا خاليا فيه مراعي معشوشبة وفيه الماء، فأخبر القوم، فوافقوا على الذّهاب إليه. ارتحل النّجع وأقام بذلك المكان ولم يعلموا بأنّ النّاس هجرته لمّا عرفوا أنّ أحد الأغوال يقيم فيه.

نهض الغول صباحا فوجد أمامه قطعانا من الماشية، وحركة غير عادية، وبشرا يسعون في أرجاء المرج. أسرّ في نفسه قائلا: هذا رزق سعى إليّ لوحده... هذا من حظّي. لبس هنداما جديدا نظيفا: ووضع على كتفيه برنوسا خفيفا يكاد الهواء يحمله، وعلى رأسه عمامة مشدودة بـ «البرايم». اقترب من رجال النّجع وبادرهم معاتبا بلهجة

غاضبة : «- هكذا إذن تقيمون في مكان مثل هذا دون ان تستشيروا صاحبه ؟!. أو حتّى تسألوا إن كان مؤجّرا أم لا ؟!... أنتم البدو مثل الجراد أينما حططتم رحالكم تقضون على كلّ شيء !...» وتظاهر بعدم الرّضى على ما فعلوه. قالوا له : «- إذا كنت صاحب هذا المكان، وأردت أن نرحل... نطلب منك العفو، وسوف نرحل في الحال ؟...» أجابهم، متظاهرا بقبول اعتذارهم قائلا : «- ما دمتم قد أقمتم خيامكم، ورتّبتم متاعكم... يمكنكم أن تبقوا، وإذا ما كنتم في حاجة إلى من يعلّم أولادكم، يمكنني أن أقوم بالمهمّة... فليس هناك غيري في هذا الموضع !. يمكنكم أن ترسلوهم غدا إلى البيت الّذي أقيم فيه هناك...» وأشار بيده إلى اتجاه الموضع الذي يسكنه. وافق الرّجال على أن يبعثوا بأولادهم لموضع إقامة هذا الرّجل الذي تدلّ هيأته على أنّه معلّم قرآن.

في صبيحة اليوم الموالي أرسل الآباء أولادهم إلى الغول المتنكّر في هيئة «طالب قرآن». كان يقيم في مغارة، نظّفها واستقبل فيها الأولاد، وبدأ يعلّمهم كلاما غير مفهوم ظنّه الأطفال قرآنا، فهم لم يسبق لهم أن دخلوا كتّابا، ولم يكن بمقدور آبائهم التّمييز بين القرآن وغيره من الكلام بسبب جهلهم. لمّا جاء المساء أطلق سراحهم فعادوا إلى بيوتهم، وفعل ذلك لمدّة أسبوع. لمّا شعر باطمئنان أهل النّجع له، تظاهر بحاجته لأحد الأطفال يستبقيه في المغارة ليقضي له بعض الشّؤون. واستمرّ يفعل ذلك كلّ يوم، ويستبقي أحد الأطفال بحجّة حاجته إليه لمساعدته في تنظيف المغارة أو جلب الماء أو تهيئة الفراش... تفطّن النّاس إلى أنّ الأطفال الذين يستبقيهم عنده لا يعودون أبدا إلى منازلهم فشكّوا في الأمر، وطلبوا من أحد الأطفال أن يكمن في المغارة لينظر مصير أقرانه الذين يستبقيهم معلّم القرآن في بيته. لمّا عاد التّلاميذ إلى بيوتهم في المساء، وكان معلّم القرآن المزعوم قد استبقى أحدهم. شاهد الفتى الّذي أوصاه رجال القبيلة بالكمون في المغارة وملاحظة ما يجري فيها أنّ معلّم القرآن تقدّم من الطفل قائلا له : «- مْنِينْ نَبْدَاكْ آشْحِيمَةْ ٱلْأَوْدَاكْ ؟!..». ردّ الطّفل :

«- اَبْدَانِي مَن رَجْلِيَّ الِّي مَا تَبْعُوشْ خَاوْتِي !...» التهم رجليه ثمّ أعاد السّؤال : «- مْنِينْ نَبْدَاكْ آشْحِيمَةْ اَلْأَوْدَاكْ ؟!...» قال الطّفل: «- اَبْدَانِي مَن الرَّاسْ لِي مَا يَسْمَعْشْ لْخَاوتِي !...» وهكذا إلى أن أكل جميع أطراف جسمه. عاد الفتى المختفي إلى أهله، وقصّ عليهم قصّة ما شاهده بناظريه !.

قرّر القوم الرّحيل في ذلك اليوم ليلا، لكي لا يتنبّه الغول. انتشر الخبر بينهم سرّا. غير أنّ عجوزا أخبرتهم بأنّ زوجها الشيخ خرج عند معارف له في نجع آخر، ولم يعد بعد، وقد يتأخّر وصوله إلى ما بعد رحيلهم... اتّفقوا على أن تبقى العجوز بعد رحيلهم لبعض الوقت تنتظر رجوع زوجها، ثمّ أخبراها بالمكان الذي سوف يقصدونه لكي يلتحقا به، وتركا لهما زادا مكوّنا من «شكوة» لبن ردموها في التّراب، قرب الكانون، وكسرة ملفوفة في قطعة قماش. انتظرت العجوز، وقبل أن يبزغ الفجر بقليل راودها الشّكّ في عودة زوجها في الوقت المناسب، وخشيت أن يطلع النّهار، ويتمكّن منها الغول، حزمت أشياءها ورحلت لتتبع آثار القافلة، وتلتحق بقومها. أمّا الشيخ فقد عاد إلى النّجع في نهاية الليل مع طلوع الفجر. ولمّا وجده خاليا قدّر ما حدث، لأنّ الشّكّ في أمر معلّم القرآن كان قد انتشر منذ مدّة بين أفراد النّجع، وتساروا في احتمال أن يكون غولا. قال في نفسه : هاهم تركوني لوحدي في مواجهة الأغوال، لابدّ أن أتدبّر أمري، وأجد حلاّ مناسبا يمكّنني من العيش في مملكة الأغوال هذه. وبعد أن دبّر أمرا، لفّ جسمه في خرق بالية تركتها له زوجه، وتمدّد في فراشه لينام بعض الوقت، ويستريح من عناء يومه، وممّا شغل باله بشأن الموقف الحرج الذي وجد نفسه فيه.

في الصّباح، انتظر معلّم القرآن المزيّف قدوم التّلاميذ، ولمّا لم يأت أحد منهم، شكّ في الأمر، وخرج يتفقّد مضارب الخيام، فوجد الحيّ مقفرا، وليس هناك سوى الدّمن: راح يفتّش بينها إلى أن عثر على جسد الشيخ المسنّ ملفوفا في الخرق، فركله برجله، ولمّا استفاق بادره بالسؤال : «- أين أهلك ؟!...» أجابه : «- لا أعلم!...»

قال الغول : «- لقد هربوا وتركوك لي لقمة سائغة أفطر بها في هذا الصّباح الجديد !.» قال الشيخ بلهجة ساخرة : «- لقمة سائغة !. ومن قال لك ذلك ؟!. أنا الذي آكلك !. ألا تعرف من أنا ؟!.» قال الغول : «- من أنت ؟». قال الشيخ المسنّ : «- أنا الشّيخ العَكَرَّكْ الذي أكل النّجع وبقي متوركا !.. لقد أكلت نجعي بما فيه من بشر وحيوانات ومؤن وخيام، وها أنت تجدني في غفوتي بعد أن شبعت منهم، وهيئ لك أنّهم رحلوا وتركوني!...» أثار كلام الشّيخ صّغير القامة غضب الغول، فتقدّم منه وأحكم قبضته على عنقه ورفعه إلى الأعلى فجحظت عيناه !. قال الغول : «- أرى عينيك قد برزتا، وكادتا تخرجان من جحريهما !». قال الشّيخ : «- لكي أبحث في السماء عن مكان مناسب أرسلك إليه بضربة منّي !...» هلع الغول وأطلق قبضته، فوقف الشيخ على الأرض لا تكاد رجلاه تحملانه، وتظاهر وكانّه غير مبال به. قال الغول : «- ها هو كيس من القمح، وها هي الرّحى، وأريد أن أجد القمح مطحونا عند عودتي في المساء... وإلاّ سوف آكلك !.» ردّ الشيخ معاندا : «- ولماذا لست أنا الذي يأكلك ؟!.» عندما ذهب الغول، بحث الشيخ «العكرّك» عن مطرقة مخبّأة بين أغراضه، وضرب الرّحى بها فتكسّرت قطعا قطعا. لمّا عاد الغول في المساء، لينظر إن كان الشيخ قد أنجز المهمّة. قال له الشّيخ : «- يا لها من رحى بالية، سهلة الإنكسار... ما أن حططت يدي على مقبض مدورها حتّى تهشّمت، وتحولّت إلى تراب كما ترى !...» انبهر الغول، وداخله الهلع، وبدأ يشعر بالخوف على نفسه، متوهّما أنّ الشيخ فعلا يتمتّع بقوّة كبيرة تفوق قوّته. وما أن لاحظ عليه الشيخ ذلك حتّى عرض عليه مباراة في استخدام القوّة الذّاتيّة لكلّ منهما. قال له : «- لقد فكّرت في أكلي !. ما رأيك لو نتبارى وننظر أيّنا اقوى من الآخر ؟!.. عند ذاك يكون للأقوى حقّ في أن يأكل الأضعف !.» تساءل الغول وهو في حيرة من أمره : «- كيف ؟!...» قال الشيخ : «- ليحفر كلّ منّا في جهة من جهات الأرض التي نطأها، ولننظر من يستطيع أن يصل إلى مخّ الأرض فيستخرجه». شرع كلّ منهما يحفر الأرض

بفأسه. حفر الغول حفرة عميقة، مستخرجا التراب بأنواعه المختلفة والحجارة، والطّمي. أخذه التّعب دون أن يصل إلى ما حدّثه عنه الشيخ وسمّاه مخّ الأرض، ووصفه له بأنّه أبيض اللون ناصعا. أمّا الشّيخ العكرّك فراح يضرب بفأسه في المكان الذي ردم فيه أهله شكوة اللّبن، نبش قليلا حواليها، ثمّ تظاهر برفع الفأس إلى أعلى ووجّه ضربة قويّة نحو «الشّكوة» المردومة، فانفجرت وتطاير اللّبن في الهواء. التفت نحو الغول وخاطبه قائلا : «- تعال وانظر مخّ الأرض... ها أنا استطعت استخراجه بضربة قويّة من ضرباتي !.. يمكنني الآن أن آكلك ؟!. ولكنّي سأسامحك هذه المرّة وأبقي على حياتك، وأعرض عليك تحدّيا آخر... ما رأيك ؟!.» قال الغول، وهو يرتجف من الخوف : «- الرّأي لك...» قال الشيخ : «- هيّا لنقصد الوادي، ليحمل كلّ منّا عشرة قرب فارغة، لنملأها ماء، ومن يقدر على شرب كلّ ماء القرب العشرة تتّضح قوّته، ومن حقّه أن يأكل من يعجز على ذلك !...» في الميعاد المعلوم توجّه كل منهما بقربه العشرة نحو الوادي. قام الشيخ العكرّك بنفخ قربه، فامتلأت هواء، وكان قد صبّ في كلّ منها مقدار فنجان من الماء، ثمّ ربطها مدّعيا أنّها امتلأت. بينما ملأ الغول جميع القرب ماء، وراح يتجرّع الواحدة تلو الأخرى. وما أن بلغ القربة الثّامنة حتّى أحسّ بامتلاء بطنه. أخذ الشيخ العكرّك يفرغ الماء القليل من القرب في جوفه، حتّى أتى عليها جميعا. انبهر الغول وازدادت مخاوفه على نفسه، وارتعدت فرائصه، حينذاك تكلّم الشيخ قائلا : «- لابأس عليك سأعفو عنك هذه المرّة أيضا، ولكن عليك أن تحمل جميع هذه القرب ممتلئة ماء وتضعها في بيتي هناك، لأستعملها في الوقت المناسب!...» هكذا أصبح الغول مثل حمار يحمل عليه الشيخ العكرّك ما يحتاجه من الماء ومن الأغراض الأخرى. واشتدّت مخاوفه، وأصبح يخشى على نفسه منه لما توهّمه من قوّته، وحدّث نفسه قائلا : «- لماذا لا أستعين عليه بأهلي من الأغوال، فأستقدمهم، ونجتمع عليه لعلّنا نتمكّن منه !...» قصد سرّا أهله، وذكر لهم ما يتهدّده من خطر !. وطلب منهم

مساعدته. اتّفقوا جميعا على أن يذهبوا ليلا، ويغدروا به وهو نائم، فيدوسون جسمه النّحيل بأرجلهم الغليظة، وينتهون منه بهذه الطريقة.

لمّا غاب الغول شكّ الشيخ العكرّك في الأمر، واحتاط لنفسه. كان قد تعوّد النّوم لافّا جسمه النحيل في برنوسه. جلب كيسا من التّبن وغطّاه ببرنوسه، واختفى هو في مكان لا يخطر في بال الغول أنّه ينام فيه. لمّا وصل الأغوال سارعوا إلى كوخ الشيخ، وكان الظّلام منتشرا، فرأو البرنوس الأبيض، ظنّوا بانّ الشيخ ملتفّ فيه. هجموا على كيس التّبن وراحوا يدوسونه بكل ما أوتوا من قوّة إلى أن سحقوا القشّ فتحوّل إلى غبار. أراد الغول أن يحتفل بهذه المناسبة التي تخلّص فيها من غريمه، وعلى من توهّم بانّه أقوى منه، ويهدّد حياته، فرتّب وليمة، وانتقى كبشا سمينا من كباش ضيعته، فذبحه، وتعاون أهله فطبخوا الطّعام وتحلّقوا حول الجفنة ليشرعوا في الأكل. فجأة ظهر الشّيخ العكرّك، فتفاجأوا ولم يعرفوا ما يفعلون أو ما يقولون. خاطبهم بلهجة غاضبة قائلا : أيّها الجيران الذين لا يرعون حرمة جارهم !... كيف تسمحون لقططكم وفراخكم وأرانبكم وكلّ دواجنكم الصّغيرة، لتظلّ تلعب فوقي وأنا نائم. فكّر الأغوال وتساءلوا مع أنفسهم قائلين : «- كلّ ما فعلناه مجتمعين، اعتبره نزقا صادرا عن فراخ وقطط وأرانب. لو عرف الحقيقة لانقضّ علينا في لمحة البصر، وقطّعنا إربا إربا !...» اشتدّ خوفهم، فكتموه، واعتذروا له عمّا حدث، ووعدوه بأن يذبحوا كلّ دواجنهم لكي لا تزعجه مرّة أخرى أثناء نومه !... غير أنه ظلّ يوبّخهم ويتهدّدهم، فانفضّوا من حول الطّعام وتوزّعوا، وعاد كلّ واحد منهم إلى بيته، تاركين صاحبهم بمفرده ليواجه غضبة الشيخ العكرّك !. أمره بأن يذهب في شأن من الشّؤون. وبعد أن خلا له الجوّ، أخذ يأكل من الوليمة حتّى شبع، ثم قام فحفر حفرة ودفن فيها بقيّة الطعام، وأعاد عليه التّراب، لكي يتوهّم الغول بأنّه أكل كلّ ما تمّ طبخه وهيّئ لجميع الأغوال. لمّا عاد الغول ووجد المكان خاليا من بقايا الطّعام. اشتدّ جزعه وقال في

نفسه: لو أراد أكلي لالتهمني في لقمة واحدة !.. ثمّ فكّر مليّا، وقال في نفسه : «- لعلّ أختي الغولة «عويجة الرقبة» هي الوحيدة التي تستطيع أن تفترسه !...» اشتهرت هذه الغولة بين الأغوال بوحشيّتها وبقوّتها وقدرتها الفائقة على التّغلّب على مختلف الوحوش. قال الغول : «- أيّها الشيخ، أنا في حاجة إلى إرسال رسالة إلى أختي التي اشتقت إليها ولم تسمح الظّروف بزيارتها، ولكونك خفيف الجسم وشاطر لا أجد أحدا يستطيع أن يصل إليها في أقرب الآجال مثلك ؟...» قال الشيخ : «- وهل تظنّ أن أختك هذه المشهورة بجبروتها تخيفني ؟!.. أنا لا أخاف من أحد... هات رسالتك، وسترى كيف أبلّغها لها في الوقت المناسب !...» خطّ الغول رسالة لأخته يشكو فيها ما يلاقيه من معاملة الشّيخ، وما فرضه عليه من خدمات متعبة يقدّمها له صاغرا، وما يبعثه في نفسه من رعب قاتل كلّ مرّة !.. وأنهى الرسالة راجيا منها أن تخلّصه من الشيخ عن طريق مكرها وقوّتها الجبّارة !...

أخذ الشيخ العكرّك الرّسالة، وانطلق يعدو، إلى أن بلغ بيت مقرئ قرآن يعرفه، ولمّا اطّلع على محتوى ما كتبه الغول لأخته، مزّقها وطلب من الرّجل أن يكتب رسالة أخرى، يذكر فيها أنّ حامل الرّسالة طبيب متخصّص في علاج الأغوال من الأمراض المزمنة، وخاصة منها ما يتعلّق باعوجاج الأعضاء. فما عليها إذا أرادت أن تبرأ من مرضها المتمثّل في الاعوجاج الذي أصاب رقبتها منذ صغرها إلاّ أن تستمع لنصائحه وأن تعمل بما يشير عليها مهما صعب عليها ذلك !.. ولاشكّ أنّها سوف تبرأ، وتصبح جميلة الخلقة.

أكمل الشيخ طريقه قاصدا بيت الغولة «عويجة الرقبة». ما أن رأته من بعيد حتّى أقبلت مزمجرة فاتحة فاها مثل العاصفة، تريد التهامه. سارع عن بعد ورمى لها بالرّسالة صائحا إنّها من أخيك !.. قرأتها، ففرحت بما جاء فيها، ومنّت نفسها بتعديل رقبتها وبرئها من سقمها الدّائم الذي جعل خلقتها مشوّهة، فكرهت الدّنيا، وازدادت نقمتها على ما حولها، وتغوّلت وتوحّشت حتّى أصبح يضرب بها المثل

في البطش بين الأغوال أنفسهم. رحّبت به، واستضافته لمدة ثلاثة أيّام تحضر كلّ ما لذّ وطاب من المأكل والمشرب. بعد فترة الضّيافة طلبت منه أن يشرع في علاجها... قال لها : «- لقد نسيت أدوات العلاج، ولم أحضرها معي !...» قالت له : «- اذكرها جميعا وأنا أدبّرها لك مثلما تطلب...» طلب كلّ ما يصنعه الحدّادون من أدوات ماضية مثل الشّاقور والفأس والقادوم والزّوتي الخ... تستعمل في قطع اشدّ الأجسام صلابة. كما طلب منها أن تحضر حبلا متينا. ولكي تطمئنّ لصنعته ضمّن طلباته بعض الحشائش والعقاقير التي يستخدمها الأطبّاء.

قبل أن يشرع في ما رسمه لها، حدّثها قائلا : «إنّ اعوجاج الرقبة صعب علاجه، وسوف أستخدم القوّة معك لكي أحصل على نتيجة مناسبة، وأخشى أن أتسبّب في ألم لك، فتغضبي وتأكليني ؟!...» قالت : «- افعل ما بدالك في جسدي، سوف أتحمّل، لأنّي أريد أن أتخلّص من هذا التشوّه الذي نغّص عليّ حياتي ؟...» قال لها : «أنا غير واثق من كلامك، وأرى أن تسمحي لي بشدّ وثاقك إلى تلك الشجرة، حتّى أقوم بعملي على أحسن وجه !...» رضيت بذلك، واستندت إلى الشّجرة التي أشار إليها، وكانت ذات جذع ضخم منغرس في الأرض الصّلبة، يستحيل اقتلاعه. شدّ وثاقها بالحبل، ثمّ جاء بدلو من الماء فصبّه على عقد الحبل لتصبح شديدة المتانة. قال لها بعد ذلك : «- سوف أرفع الشّاقور وكأنّي أهمّ بضرب رأسك لا تأبهي للأمر، فأنا اريد اختبار مدى قدرتك على الصّبر وتحمّل مشاهد العلاج !...» بعدئذ أخذ يرفع الشّاقور إلى فوق وهي تنظر إليه غير مبالية، ونزل به على رقبتها فقطعها، وسقط رأسها على الأرض. حمله ووضعه في جرابه، وقفل عائدا إلى مضارب النّجع. ما أن وصل حتّى شاهده الغول من بعيد، فاضطربت نفسه: وقال : «- لعلّه لم يذهب إليها لمّا عرف بطشها ؟... لأرى ماذا فعل...» ما أن اقترب من الشيخ حتّى رمى عند قدميه برأس أخته، متظاهرا بالغضب عليه : «- أتحسبني سهلا، وترسل بي إلى أختك لكي تفترسني ؟!.. ألا تعلم بأن ليس هناك

ما يخيفني فوق هذه الأرض !...» قال الغول في نفسه : «- لم يبق أمامي من حلّ سوى أن أرسله إلى الغول «بوسنتين»، إنّه كبير الأغوال، وأشدّها قبحا وشراسة. ليس هناك أحد اقترب منه إلاّ ولقي حتفه بسبب أو بدون سبب. لا يذكر اسمه أمام الأغوال إلاّ ويصمتون خشوعا ورهبة منه. سارع الغول إلى قلمه وأدواته وقرطاسه وكتب رسالة مستعجلة للغول بوسنتين يرجوه أن يغيثه في أقرب الآجال ويأتي لإنقاذه وإلاّ فإنّه هالك لا محالة من طرف هذا الشخص القادر على إلحاق الأذى بأعتى الأغوال. وصلت الرّسالة إلى زعيم الأغوال «بوسنتين»، فجاء مسرعا، تنهب رجلاه الثقيلتان الأرض نهبا.

كانت للشّيخ العكرّك عنزة، ولدت، وانشغل الشيخ بتحضير «لباها»، وهو أوّل حليبها يطبخ في الماء الغالي لتصنع منه جبنة فاخرة ومغذّية. كان ماسكا بالإناء على النّار، لمّا وصل الغول «بوسنتين»، وهو هائج يهمهم. أخذ يهزّ الباب هزّا عنيفا، قام الشيخ العكرّك مسرعا، وكمن خلف الباب حاملا بيده الإناء الذي يحتوي على «اللّبى» المغلي. ما أن قام الغول بتكسير أقفال الباب واندفع في العتبة، ضربه الشيخ العكرّك على رأسه الضّخمة بالإناء الذي يحمله. أحسّ الغول بالحرارة الشّديدة فرفع يديه يجسّ جلدة رأسه، ولمّا نظر فيهما وجد «اللّبى» فتوهّم بأنّ الشيخ قد كسر رأسه، وهاهو مخّه قد خرج! أخذه الفزع، وطار هاربا يسابق الرّيح نحو مكمنه في أعالي الجبال. وهكذا وجد الغول رفيق الشيخ العكرّك نفسه بدون نصير. أعيته جميع الحيل فخضع مستكينا للشيخ العكرّك... يلبّي له جميع أوامره : يستعمله في أشغاله الزراعية، مرّة يستخدمه للحرث، ومرّة أخرى لحمل المحصول، وأحيانا لجلب المياه من الوادي وجرّ الحطب.

هذا ما سمعنا... هذا ما قلنا... رواها أحمد اسماعيلي المدعو حمه، باللهجة العربية الدارجة، فلاح بسيدي خالد، ولاية بسكرة، سجلها عبد الحميد بورايو سنة 1978، وصاغها باللغة العربية الفصحى.

الحكايات الشعبيّة

- حكايات الواقع الاجتماعي
- الحكايات المحلّيّة
- حكايات الحيوان
- الحكاية المرحة

تحديدات عامّة

انطلاقا من التّحديد العامّ للحكاية وفق الجدول الذي تمّ عرضه أعلاه أثناء طرح مسألة تصنيف أهمّ الأشكال السّرديّة في الأدب الشّعبيّ[1]، يمكن القول بأنّ الحكاية الشّعبيّة في معناها الخاصّ الذي نقصده هنا هي: أثر قصصيّ ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريّا يروي أحداثا خياليّة لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعليّ، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة؛ تهدف إلى التّسلية وتزجية الوقت والعبرة.

الحكاية الشّعبيّة بهذا المعنى الخاصّ، تمثّل النّوع القصصيّ الذي يختلف عن الحكاية الخرافيّة وعن قصص البطولة وفقا للتّحديدات السّابقة، تتّخذ مادّتها من الواقع النفسيّ والاجتماعيّ الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها. هي من الأنماط الأكثر تداولا، والأكثر تنوّعا نظرا لمرونة شكلها، أو بالأحرى لعدم استقراره، فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة، كما أنّها ليست معنية بالعبارات النمطيّة التي تسبق الحكي وتتلوه، ولا تتقيّد بوقت معيّن تروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معيّنة، كما أنّها لا تتطلّب جمهورا كبيرا، ويكفي أن يستمع لها شخص واحد، في أيّ زمان ومكان. وروايتها ليست حكرا على الرّواة المحترفين، إنّما يرويها جميع النّاس، من مختلف الأعمار، ومن الجنسين. سمحت لها مرونتها الشّكلية بأن تغترف من الأنماط الأخرى : مثل قصص البطولة، فتحوّلت بعض قصص المغازي والأولياء إلى حكايات شعبيّة، إمّا على سبيل المعارضة الساخرة، أو بسبب ضمور الموقف البطولي والاعتماد على النثّر بدل الشّعر، وتحويل مركز الاهتمام من الغرض الملحمي نحو غرض آخر مثل التّندّر أو المغزى الخ...

---

1. أنظر ما سبق ص:

تتّخذ الحكاية الشّعبيّة مادّتها من عناصر مستمدّة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، فتصوّر موقفا من مواقف هذا الواقع. من خلالها نتبيّن طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجيهه، وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسّعي إلى الإجابة على مجموع الأسئلة التي يثيرها. يتوسّل إلى ذلك عن طريق التّخييل المستند فيما يبنيه من صور قصصية أحيانا على التّصوّرات العقائديّة مثل الاعتقاد في «القدر» وفي «البخت»، والإيمان بوجود إرادة عليا توجّه الكون وفق خطّة مرسومة بصفة مسبقة. وأحيانا أخرى يعتمد في تصويره القصصيّ على ما عاشه من تجارب وما مرّ به من خبرات. وفي حالات أخرى يلجأ إلى السّخرية والتندّر عن طريق الاعتماد على التّأمّل والاستعانة بالمفارقات لتجسيد الصّورة القصصيّة.

يحرص راوي الحكاية الشّعبية على تحديد الإطار الزّمني والمكانيّ الذي جرت فيه أحداث الحكاية. يفسح أسلوب رواية الأحداث، وكون تصوّراتها مستمدّة من واقع المتلقّين، المجال واسعا أمام تعليق الرّاوي، ومقارنة الحقائق التي يرويها بالحقائق المعيوشة في الحياة اليوميّة للمجتمع. تركّز رواية الحكاية عادة على الحدث في حدّ ذاته، ولا تمثّل الشّخصيّة بالنّسبة لها إلاّ أداة يتحقّق من خلالها الحدث. يضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات. قد تتعرّض للمشاعر، لكنّ هذا التّعرّض ليس من أجل إثارة مشاعر موازية عند المتلقّي، مثلما هو الحال في قصص البطولة، بل من أجل تأملها تأمّلا هادئا، والكشف عن حقيقتها. وهي في تناولها للوضع الاجتماعيّ والسياسيّ تنحو منحى نقديّا، فتوجّه انتقادا لاذعا لمختلف أشكال انحراف السّلوك الاجتماعيّ وتجاوز ما تعارف عليه المجتمع الشعبيّ، وتوخّي القصد والتّوسّط في الحياة، وتجنّب التّكلّف والشّطط. وتعدّ الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية وحاولت تصويرها وتلبيتها بمختلف الوسائل التخييلية : فاستعانت بالسّحر وبالكائنات الماورائيّة وبالحيوان. إنّ الاتّصال بهذه

الكائنات وبعوالمها يخضع لشروط معيّنة، وليس متاحا لجميع الناس، وهو عندما يحدث يمثّل بالنّسبة للشّخوص البشريّة تجربة ذات لون خاصّ، يتحرّر فيها الإنسان من قيود المكان والزّمان لفترة معيّنة، قد تطول وقد تقصر، لكنّه يعود في النّهاية لعالمه بمختلف شروطه وقيوده، فتبدو جليّة غرابة التّجربة واندراجها فيما هو عجيب، فهي تجربة تدعو للدّهشة وللتّأمّل ولأخذ العبرة.

سوف نعالج بعض الأشكال الفرعيّة للحكاية الشّعبيّة، وهي الأكثر تداولا في المجتمع الجزائريّ، وهي :1) حكايات الواقع الاجتماعيّ، 2) الحكايات المحلّيّة، 3) حكايات الحيوان، 4) الحكاية المرحة.

1) حكايات الواقع الاجتماعيّ

النّموذج الأول : المتكسّي والعريان [صاحب الثياب الفاخرة وصاحب الثياب البالية]:

النّصّ

كان هناك رفيقان : أحدهما يرتدي ثيابا فاخرة، والثّاني يلبس ثيابا بالية. سافرا معا. في طريقهما أصابهما العطش. وبينما هما كذلك إذ بهما يعثران على بئر. نظر كلّ واحد منهما للآخر، وقال صاحب الثياب الجديدة لرفيقه: – أنزل في الجبّ واسقنا ماء!.

قال الثّاني : – أنا لا أستطيع... خوّاف... لو تنزل أنت !.

وافق صاحب الثياب الفاخرة، نزعها، وتركها على حاشية البئر، ثمّ هبط. وجد دلوا فملأه ماء، وربطه باللّحفة[1] التي تدلّى به، جذب صاحب الثياب الرّثّة الدّلو، وبعد أن روى عطشه، دلّى اللّحفة ليصعد رفيقه، وما أن شرع في جذبه من جديد حتّى وردت على ذهنه خاطرة !. فقطع اللّحفة، ليسقط رفيقه في قاع الجبّ. قام بنزع ثيابه الرّثّة، وارتدى الثياب الأنيقة، بما فيها من لوازم وأموال، وترك رفيقه في قاع الجبّ يصيح ويستغيث !...

1. اللّحفة: قماش أبيض يحزم به الرّجل رأسه. من قطع اللباس في المجتمع المغاربي التقليدي.

أظلم الليل... هبط في البئر جنّيان. أحدهما على يمينه، والآخر على يساره. ودون أن يشعرا به شرعا يتحاوران، قال الأوّل : «- فلان... أرأيت ما يحدث من ظلم في دنيا البشر ؟!. سلطان المملكة الفلانيّة مرضت ابنته، فنادى المنادي بين النّاس : - يا من تبرئ ابنتي... أعطيك نصف مملكتي... وأزوّجك ابنتي... وكلّ من فشل في المهمّة تقطع رأسه وتعلّق عند مدخل السّراية[1] !.» سأل الجنّيّ الثّاني : «- ماهو دواؤها ؟...» قال الأوّل : « - دواؤها شعرات تنزع منّي، تبخّر بها، تبرأ !...» سارع الرّجل إلى نزع شعرات من الجنّي دون أن ينتبه إليه. نطق الجنّيّ الثّاني قائلا : «- أرى أمرا مهمّا يمكن أن يحصل في جنينة السلطان !...» قال الأول : «- ماهو ؟». قال الثاني : «- تحت شجرة الرّمّان هناك بيت مال كبيرة، تحتوي على ثروة ضخمة يصعب إحصاء محتواها !...» قال الجنّيّ الأول : «- وكيف يمكن استخراج هذه الثروة العظيمة ؟!...» قال الثّاني : «عن طريق نزع شعرات منّي... ويتمّ تجميع قواقع الحلزون الملتصقة بجذع الشجرة والمتساقطة عند منبتها، تحرق الشعرات والقواقع، ويتم ذبح تيس أسود، يوضع في قدر. عندئذ ستخرج العقيلة[2] لتلحس الدّم المراق. حينئذ ينفتح بيت المال. يمكن عند ذاك حمل كلّ المال المتوفّر !...» سارع الرّجل فقطف شعرات من جسد الجنّيّ الثاني دون أن يشعر به، وأخفاها.

بعد يومين مرّت قافلة بالبئر، فتوقّفت عنده، ودلّى رجالها دلاءهم في البئر طلبا للسّقاية، فتعلّق بها، وخرج الرّجل من قاع البئر. شكرهم على صنيعهم. قصد المملكة التي تحاور الجنّيان بشأنها، فوجد الرّؤوس معلّقة عند باب السّراية. استأذن في الدّخول، غير أنّ رجال الملك وحرّاس السراية نبّهوه إلى المصير الذي ينتظره إن فشل في المهمّة. اصرّ على الدّخول واثقا في نفسه. فسحوا له السّبيل نحو بيت بنت الملك. قام بتبخيرها بالشّعرات التي انتزعها من الجنّيّ

1. السّراية: بناية شاهقة، وفاخرة، يتخذها الملوك مسكنا.

2. العقيلة : هي الجنّية الحارسة للكنز المدفون تحت الأرض.

الأوّل. انتعشت، وأفاقت مسترجعة وعيها، وسرعان ما برئت من مرضها ذاك !... حصل على نصف المملكة وتزوّج بنت الملك. ثمّ قصد الجنينة وحاذى شجرة الرّمّان الكبيرة المترامية الأغصان والوارفة الظّلال، جمع قواقع الحلزون المتناثرة عند منبت جذعها، وأضاف إليها الشّعرات التي انتزعها خفية من الجنّ الثّاني، ثمّ أشعل النّار فيها. وقام بذبح تيس أسود عند جذع الشّجرة. خرجت العقيلة تلعق الدّماء المهرقة على منبت الشّجرة. انفتحت الأرض وهبط الرّجل، فجمع الأموال المخزونة قبل أن تنتهي العقيلة من علق الدّماء، ونادى الحراس ليحملوا الثّروة كلّها إلى بيته. وهكذا أصبح صهرا للملك، وغنيّا، عاش في نعيم، وتغيّرت حاله إلى ما لم يكن يحلم به.

ذات يوم، شاهد من نافذة قصره رفيق السّوء الذي احتال عليه وسرق منه ثيابه الفاخرة، تعرّف عليه. نادى الحراس، وطلب منهم أن يحملوه له. سأله : «– من أنت ؟»، ذكر اسمه. ثمّ ذكّره بما فعله مع رفيق الطّريق. اعترف بخيانته، دون أن يعلم بحقيقة أمر سائله. وبّخه على ما فعله. أبدى الرّجل ندمه قائلا : «– ها أنت ترى نتيجة فعلتي تلك... لم أر خيرا وأصبحت أفقر ممّا كنت عليه !...» عند ذلك قدّم له نفسه فتعرّف عليه، وتعانقا، قرّبه إليه وعيّنه وزيرا أوّلا على رأس حاشيته، ثمّ قال له : «– لازلت أذكر إتقانك لمهنة الحلاقة... ومنذ أن تفارقنا لم أجد شخصا يحلق رأسي ولحيتي بالطّريقة التي تفعلها أنت !.. ما رأيك لو تقوم في الحال فتحلق لي ؟... وافق الرجل، وطلب موسى، وقعد السلطان بين يديه، وأسلم له رأسه. شرع في الحلاقة، ولمّا كان يحلق الوجه، ووصل عند الرّقبة، من الأمام، في مستوى الحلقوم. توقّف مهدّدا السّلطان بالذّبح إن لم يعترف له كيف حصل على السلطة والمال !.. حاول السلطان أن يهدّئ من روعه، فأغراه بتمليكه جزءا من ثروته، وبمنحه ما يريد من أملاكه. غير أنّ الرّجل الخائن ظلّ يهدّده قائلا : «–«تعبّي وتنبّي»[1] من أين جئت بالمال ؟!.. ما الّذي أوصلك إلى هذه المكانة ؟!». ولمّا رآه مصرّا على موقفه، طلب السّلطان

الأمان، واستحلفه بأن لا يلحق به ضررا، واعدا إيّاه بأن يدلّه على الطّريقة التي حصل بها على المال.

أكمل الرّجل حلاقة رأس رفيق دربه السابق، ثمّ استمع إلى ما جرى له، وما فعله، قبل أن يصبح على الحالة التي هو عليها الآن. ما أن أكمل السّلطان حكايته حتّى اختفى الرّجل من القصر، وجرى قاصدا البئر التي وقعت فيها الحادثة. نظر حوالي البئر ثمّ رمى بنفسه فيه. سقط في قاعه، فأصيب جسمه بكسور ورضوض. تحامل على نفسه، وانتظر بعض الوقت، وإذا بالجنّين يهبطان عليه، ويتخذان موقعهما على جنبات البئر. قال الجنّيّ الأوّل : «– يا رفيق : أرأيت ما حدث ؟!...» قال الجنّيّ الثّاني : «– ما الذي جرى ؟!...» قال صاحبه : «– لقد برئت بنت السلطان، وعادت إليها الحياة، أمّا الكنز المدفون تحت جذع الرّمّانة، فقد تمّ استخراجه من مكمنه !... » تساءل الثّاني مندهشا : «كيف حدث ذلك ؟!.» قال الآخر : «– لاشكّ أنّ بشرا كان بيننا يوم أن تحادثنا في الأمر، فنزع منّا الشّعرات، وفاز بينت الملك والسّلطنة والثروة !...» في هذه اللّحظة صاح الرّفيق الخائن : «– ها أنا هنا بينكما ألا ترشداني للثروة والسّلطنة كما فعلتم مع رفيقي ؟!». انتبه الجنّيان إليه، وتملّكهما الغضب فقاما بتهديم البئر وقلبا سافله على عاليه. وهلك الرّجل.

في صبيحة اليوم الموالي بعث السلطان بحرسه لينظروا في البئر، ولمّا عادوا إليه وصفوا له ما شاهدوه، فقال حينذاك: «– صَاحَبْ الشَّرّ طَايَحْ دِيمَا عْلَى دْمَاغُه»[2].

هذا ما سمعنا.. هذا ما قلنا[3].

---

1. تعبّي وتنبّي : عبارة نمطيّة تعني الإلحاح على المخاطب بأن يقول الحقيقة.

2. تعني هذه العبارة أنّ الإنسان الذي يفعل الشّرّ مصيره الهلاك في النّهاية.

3. العبارة الختاميّة نمطيّة تعني الأمانة في نقل الرّواية. روى الحكاية بالعربية الدّارجة أحمد جهرة المدعو الحميدي، فلاّح بسيدي خالد، ولاية بسكرة، سجّلت سنة 1976. جمعها وصاغها بالعربيّة الفصحى عبد الحميد بورايو.

تحليل الحكاية :

1. المسار السردي :

يمكن تقسيم خطاب الحكاية إلى ثلاثة أقسام : 1)الموقف الافتتاحي، 2) المتن، 3) الموقف الختامي. وضّح الموقف الافتتاحي وضعيّة مستقرّة نسبيّا تتمثّل في علاقة رفقة بين شخصين يبدو مظهرهما متنافرا : أحدهما يرتدي كسوة فاخرة والثاني لباسا رثّا. وقد عبّر الخطاب الأصلي للرّواية المسجّلة عن هذا التّناقض بصفة أكثر صراحة لمّا سمّى الشخص الأول «المتكسّي» (أي الكاسي)، وسمّى الثاني «العريان» (أي العاري). سرعان ما تتعرّض علاقة الاتّصال بين الطّرفين (المرافقة) إلى الانفصال بسبب جشع الطّرف الثاني، وسلوكه المشين. يتعرّض الموقف حينئذ للتّغيير، ويسرد علينا متن القصّة مجموعة من التحوّلات، تؤدّي في النّهاية إلى موقف ختامي مستقرّ استقرارا نهائيّا. وهو استقرار أدّى إلى القضاء على الطّرف صاحب السّلوك اللاّ أخلاقي، والخائن للعهد وللعشرة. وتحسّن مصير الطّرف المقابل الموسوم بالتسامح والامتلاء الأخلاقي. وقد تجسّدت نهاية الحكاية في عبرة قدّمها الراوي في عبارة قصيرة، لكنها دالّة، مفادها أنّ الخير ينتصر دائما على الشّرّ.

يتشكّل متن خطاب الحكاية من ستّة متواليات. تروي المتوالية الأولى حدث خروج الرّفيقين، ثمّ عطشهما، وعثورهما على البئر. وتروي المتوالية الثّانية قصّة مصير الرجل الأول الذي خانه رفيقه. وتركه وحيدا في قاع الجبّ، وكيف حصل على معرفة سوف تسمح له بتحسين مصيره. في المتوالية الثالثة عرض لموقف الرّجل المتضرّر، وعمليّة إنقاذه من الجبّ. تستعرض المتوالية الرابعة وضعيّة الرّجل المخدوع، الذي حصل على الثروة وتزوج بنت الملك وأصبح سلطانا. وتروي المتوالية الخامسة قصّة لقاء الرّفيقين، وعفو الرجل المخدوع عن رفيقه الخائن، وتقديمه يد المساعدة له، وكيف أنّ هذا الأخير ردّ الجميل بالنّكران، فعرّض حياته للخطر مرّة أخرى. أمّا المتوالية السّادسة فتعرض مصير الخائن الذي استبدّ به الطّمع، فأوصله إلى الهلاك.

يمكن بيان تطوّر المسار السردي لمتن الحكاية من خلال الجدول الآتي :

المتوالية	أصناف الوظائف	الوظائف	الجمل السّرديّة ملخّصة
I	- اضطراب	* خروج	خرج الرّجلان مترافقين يسيران في الأرض.
		* نقص	أحسّا بالعطش.
	- تحوّل	* وساطة	نزع الرجل الأوّل كسوته الفاخرة، ونزل في البئر.
	- حلّ	* قضاء على النقص	سقا الرجل رفيقه
II	- اضطراب	* نقص	وجد الرجل نفسه وحيدا في قاع البئر.
	- تحوّل	* تهديد	أظلم الليل، وهبط جنّيان إلى قاع البئر.
		* وساطة	تحدّث الجنّيان في أمر شفاء بنت الملك والثروة المخزونة
		* تسلّم الأداة السحرية	تحايل الرّجل على الجنّيين ونزع منهما شعرات.
	-حل	* قضاء على النّقص	استطاع الرجل أن ينجو من التهديد، وأن يحصل على معرفة سوف تنفعه في الحصول على السلطة والثروة.
III	- اضطراب	* إساءة	امتنع الرجل الثاني عن إخراج رفيقه من الجبّ.
	- تحوّل	* خدعة	احتال صاحب اللباس البالي على صاحب الكسوة الأنيقة.
		* انخداع	انخدع الرجل الأول، وفقد كسوته وماله.
		* وساطة	قام رجال قافلة بإنقاذ الرجل.
	- حل	* قضاء على الإساءة	خرج الرجل من البئر سالما.

IV	-اضطراب	* خروج	راح الرّجل يبحث عن المملكة التي أشار إليها الجنّيان.
	-تحوّل	* وساطة	شفيت بنت الملكة المريضة، بفعل الوصفة التي طبقها الرجل
		* تلقّي مساعدة	تمّ استخراج الثروة وفقا لتعليمات الجنّي.
	-حل	* مكافأة	تزوّج بنت الملك، وأصبح سلطانا.
V	-اضطراب	* خروج	خرج الرجل الثّاني، واقترب من قصر السلطان، وتعرّف عليه هذا الأخير.
	- تحوّل	* مواجهة	أمر السلطان بإحضاره.
		* تلقّي مساعدة	عيّنه وزيرا أوّلا وقرّبه إليه.
		* تكليف بمهمّة	طلب منه ان يحلق له.
		* خدعة	لمّا بلغ حدّ الرقبة، هدّده بالذّبح
		انخداع	انخدع السلطان بما ابداه من ندم، ووثق فيه.
		* تهديد	هدّد الرجل الثّاني السلطان.
	-حلّ	* تعاقد	اتفقا على أن يروي السلطان قصة حصوله على الملك والثروة
		* تنفيذ التعاقد	وفّى كلّ منهما بوعده.
		* قضاء على التهديد	ذهب الرجل، وأنقذ السلطان نفسه من الهلاك
VI	- اضطراب	* خروج	خرج الرجل الثاني من بيت السلطان، باحثا عن البئر.
	- تحوّل	* إساءة	لمّا وصل رمى بنفسه في البئر، فأصيب بكسور ورضوض
		* تهديد	نزل الجنيان إلى قاع البئر.
		* أخبار	تبادل الجنيان خبر شفاء بنت الملك، والكشف عن الثروة المدفونة أسفل الرمانة. كما أخبر الرجل الجنّيين عن وجوده.
	حلّ	* عقاب	تلقّى الرّجل عقابه، فهلك.

نلاحظ من خلال هذا التّقطيع أنّ هناك بعض التداخل بين المتوالية الثانية والثالثة بحيث جاءتا متداخلتين فيما بينهما. فوظائف المتوالية الثّانية جاءت متضمّنة ما بين وظائف المتتالية الثالثة. فقد أنجزت وظائف المتواليتين في نفس الوقت كما قامت بعض الأحداث بوظائف مختلفة في كلّ من المتواليتين. أمّا بقية المتواليات فقد جاءت متتالية. ويمكن التّمثيل لهذه العلاقة الزّمنيّة عن طريق الخطاطة التّالية، حيث تشير الحروف ض ت ح إلى حدود الصنف الوظائفيّ على التوالي:اضطراب، تحوّل، حلّ. وتشير الأرقام إلى ترتيب حدود كل متوالية فيما بينها. يشير السّهم النازل إلى علاقة الاستبدال الحادثة بين حدود الصنف الوظائفي. أمّا الإشارة > فترمز للتّوالي الزمني بين الحدود.

1) ض1 > ت1 > ح1
2) ض2 > ت2 > ح2
3) ض3 > ت3 > ح3
4) ض4 > ت4 > ح4
5) ض5 > ت5 > ح5
6) ض6 > ت6 > ح6

يسمح هذا التّرتيب ببيان الاستبدالات وعلاقات التّضمّن والتّتابع التي عرفتها أصناف الوظائف في كلّ متوالية من المتواليات السّتّة. لقد استبدل الحلّ في نهاية المتوالية الأولى باضطراب، بسبب حصول الخديعة. كما أنّ المتوالية الثالثة تضمّنت بين حدودها المتوالية الثانية، فجاءت بعض وظائفهما متوازية، وبعضها الآخر متداخل فيما بينها. تمّ استبدال حلّ المتوالية الثالثة باضطراب جديد. توالت بعد ذلك أصناف كلّ من المتوالية الرابعة والخامسة والسادسة، فجاءت متسلسلة. يلاحظ بأنّ التّأزّم حدث في المتواليات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة، بفعل وجود الثنائي الوظائفيّ : خدعة / انخداع. ويمثّل المحور

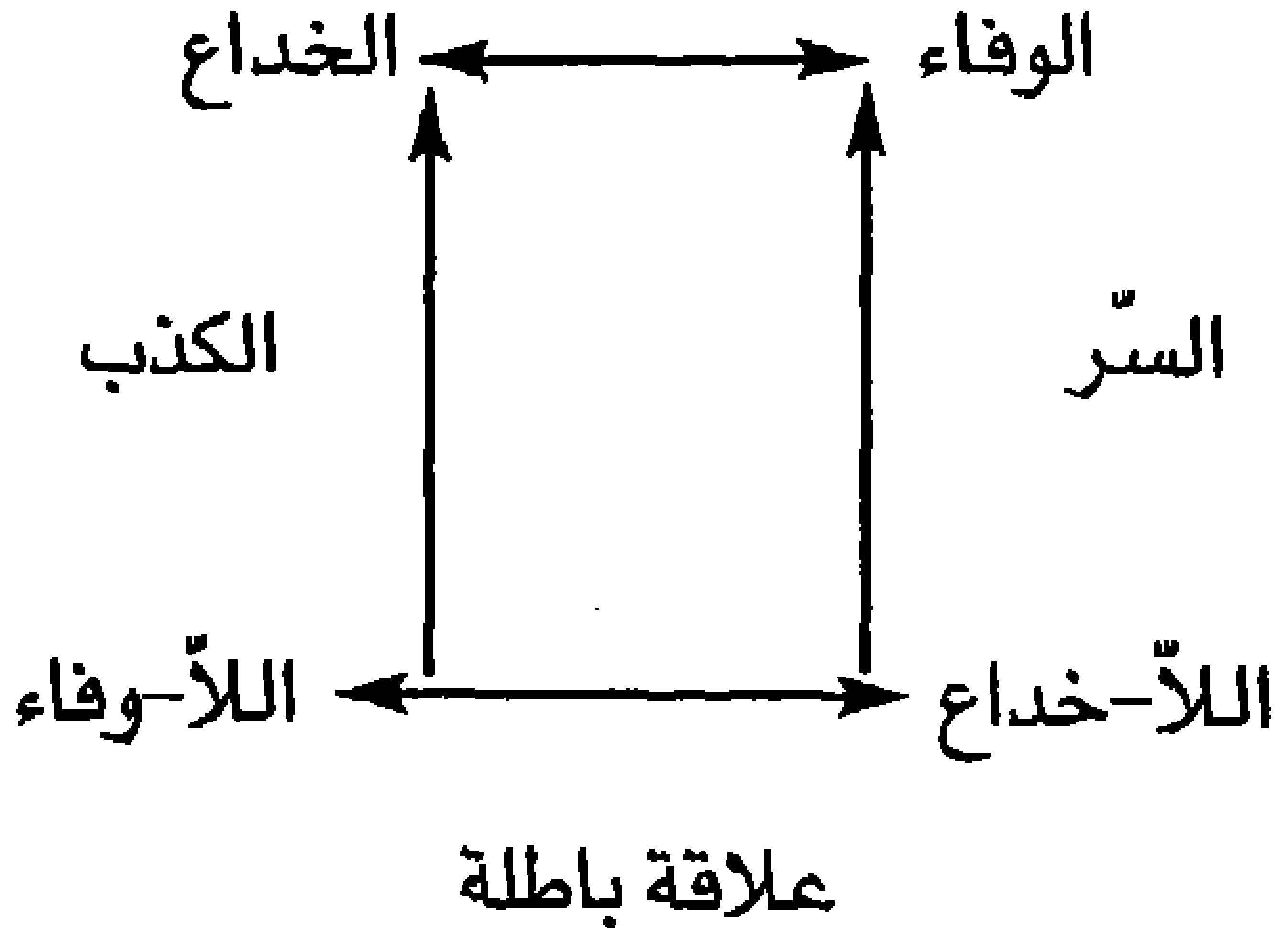
الرابط بين هذين القطبين عامل تأزيم المواقف المختلفة التي عبّرت عنها القصّة.

2 - المسار الغرضيّ

عرفت القصّة مسارين غرضيّين متقابلين : تكفّلت بالمسار الأوّل شخصيّة صاحب الثياب البالية (العريان)، والذي ظهر بمظهر الرّفيق الوفيّ، في مستهلّ كلّ متوالية، لكنّه سرعان ما يستبدّ به الطّمع، فلا يتورّع عن خداع رفيقه الذي كان دائما أحسن حالا منه، فينكث كلّ مرّة عهد الوفاء بينهما، ويسعى للحصول على أملاكه. وقد أدّى به سلوكه هذا إلى تدهور مصيره باستمرار إلى أن هلك في نهاية الحكاية. أمّا المسار الغرضيّ الثاني فقد اضطلعت به شخصيّة الرجل ذي الكسوة الفاخرة (المتكسّي)، والذي تميّز باحترام علاقة الرّفقة، وبالامتلاء الأخلاقي، بحيث وقف دائما إلى جانب رفيقه بكلّ وفاء، وسامحه على ما فعله في حقّه، وقد تحسّن مصيره في النّهاية.

3 - البنية العميقة :

تأسّست مضامين الحكاية على العلاقة الآتية التي يوضّحها المربّع السيميائي :



علاقة باطلة

قابلت القصّة بين قيمة الوفاء المعتبّرة عن الامتلاء الأخلاقي، ورمزت لها بالكسوة الفاخرة التي يتزيّى بها الإنسان، بينما عبّرت عن الخيانة الناتجة عن الخواء الأخلاقي عن طريق الثياب البالية أو «العري».

تطرح القصّة إذن مسألة أخلاقيّة تتعلّق بالعلاقة بين أفراد المجتمع، وتنتهي بمغزى أخلاقي تسوقه بقصد التّربية والإرشاد إلى السلوك القويم الذي تتطلّبه حياة الجماعة البشريّة.

4 - البعد الأنثروبولوجي للحكاية

ربطت الحكاية بين السلطة والمال، وأبرزت طبيعة الحكم المطلق. كما اعتنت بدور السّحر في تحويل المصير البشريّ، نسبت مصدر المعرفة السحرية للجنّ المنتمين للعالم الآخر، والذين عادة ما يسكنون الأماكن المائية (البئر). يتمتّعون بقوّة قاهرة. يمكن أن يستغلّ الإنسان علاقته بهم، فيستفيد من معارفهم ذات الطّبيعة السّرّية، فلا يكشف عن اطّلاعه عليها، ويظلّ حافظا لها. ويسلك معهم مسلكا مناسبا. ويمكن أن يصبحوا قوّة مدمّرة تهلك الإنسان إذا ما جهل كيفيّة التّعامل معهم، وصرّح بمعرفته لسرّهم.

ثمّنت الحكاية قيمة اعتناء الإنسان بمظهره : بهندامه وبحلاقة شعره، وأشادت بمن يتقن مهنة الحلاقة. كما أشارت إلى قطعة من قطع الثياب التي كان الإنسان المغاربي يلبسها وهي «اللّحفة» (يحزم بها رأسه). جاء ذكر مظاهر الثقافة مرتبطا بالتّطوّر الإيجابي لمصير البطل (السراية، السلطة، الحلاقة الخ...). وجاء الحديث عن الطّبيعة وعناصرها مرتبطا بتدهور مصير الشخصيتين (الأرض، البئر، الماء، الجنّ، الخ...). وتكون الحكاية بذلك قد قابلت بينهما. ثمّنت الحكاية عمليّة الحصول على المعرفة - ولو أنّها جعلت مصدرها هو العالم الآخر - ولا بدّ أن يكون تلقّيها في الوقت المناسب، وبالطّريقة المناسبة، فيتمّ استغلالها في صالح تطوير حياة الإنسان ورفاهيته. وربطت بين الحصول عليها بكيفية غير مناسبة وسوء استخدامها من ناحية، والمصير السيّئ الّذي لاقته إحدى شخصيات الحكاية، من ناحية أخرى.

الحكايات المحليّة

النّموذج الثاني : الشّيخ رواق والرّاعي الصيّاد

كان الشيخ رواق ذات يوم قادما من الصحراء برفقة صديقين له. وهو شخص معروف في المنطقة بشطارته في السّرقة. التقى برجل من أسرة معروفة، حاملا بندقيّته. كان يصطاد في الصحراء، ويرعى قطيعا من الغنم في نفس الوقت. يبلغ عدد الشّياه حوالي عشرة. كان الرّجل طويل القامة، متأنّقا في لباسه: يرتدي «برنوسا» و«قنّورا»، ويقبض بلجام فرسه، وقد وضع بندقيّته على كتفه، يرعى غنمه، وعيناه تبحثان عن صائدة.

لمّا رآه الشّيخ رواق عرفه، التفت إلى صاحبيه قائلا : – ها هو الله قد رزقنا بعشاء هذه الليلة !.. قال صاحباه : «– كيف ؟!...» قال لهم : «سوف نأخذ شاتين من قطيع الرّجل !...» اندهش الرّفيقان، وأنكرا عليه استسهاله للأمر قائلين : «– هذا غير ممكن، فالرّجل يحرس شياهه العشرة بعين يقظة... وهو قائم بهيكله الممتلئ بمحاذاتها !...» قال لهم : «– سوف أتكفّل به، فأصرفه عن مراقبة القطيع. وقوما أنتما بعملكما، فسوقا شاتين نحو الشّعبة[1]، سأضمن لكما بأنّه لن يراكما، واختبئا هناك حتّى ألتحق بكما...»

ظلّ الرّجلان متخفّيين، بينما قصد رواق الرّاعي باشّا، مسلّما عليه، وبادره بالثناء على هيئته، قائلا : «– يالها من هيئة رفيعة، وجمال وجه، ولباس أنيق !... إنّ من يراك يخالك صحابيّا جليلا !... من الخسارة أن تكون هكذا لوحدك هائما في الصّحراء !...» قال الرّجل، وقد بدأ الثّناء يدغدغ حاسّة الزّهو عنده : «– هذا حالي... أتريدنا نحن أهل البادية أن نفارق مكاننا الطّبيعي الصحراء، فيقال عنّا بأنّنا نطمع في أرض غيرنا !...» ردّ الشيخ رواق : «– أقصد أنّ عملك هنا كراع يزري من شخصك... مكانك بين الناس في المدينة !.. تحتلّ

1. منخفض من الأرض على شكل مضيق بين مرتفعين، يخلّفه الماء عادة لمّا تنزل الأمطار غزيرة، فيتّخذ سبيله بين تضاريس الأرض. ويظلّ سبيله واضحا في فصل الجفاف، فيسمّى شعبة.

بينهم مركز الصّدارة... فتكون أميرا عليهم أو قائد الجيش في دولة من الدّول !...» ازداد زهو الرّجل، وشعر بمودّة كبيرة نحو الشيخ رواق رغم أنّه يعرف ما اشتهر به من امتهانه للسّرقة !. لقد جعله الشيخ بكلامه المعسول يستطيب الموقف فغفل عن نفسه وعن الشياه. قال له الشيخ: «- أريد أن اسألك عن عدد العظام في فمك ؟...» قال الرّجل : «- لا أعلم...» ردّ الشيخ: «- هذا عيب فيك... افرض أنّ شخصا آخر غريبا سألك، ولم تحر جوابا... ألا ينقص هذا من قيمتك عنده ؟!. خاصّة وأنت بهذه الهيئة المهيبة التي تشبه هيئة العلماء وأكابر القوم ؟!...» قال الرجل معترفا بجهله : «- صحيح... الجهل عيب». حينئذ قال الشيخ رواق : «- ارفع رأسك وافتح فاك... سوف أشرع في إحصاء عدد العظام التي يتضمنها... كلّما وضعت إصبعي على واحد منها، أنطق أنت بالعدد واحد اثنين ثلاثة الخ...»

رفع الرّجل يديه نحو رأسه، وشدّ بهما على "قنّوره"، وأمال الرّأس قليلا إلى الخلف وفتح فاه. ارتفعت يد الشيخ رواق اليمنى نحو فم الرّجل، وتحرّكت راحة يده اليسرى تشير للرّجلين المختفيين بالتقدم نحو الشّياه. قام الرجلان المختفيان في أثناء ذلك بعزل شاتين من الشياه العشرة، وحملاهما واختفيا خلف الهضاب. في أثناء ذلك ظلّ الشيخ رواق ينقل سبّابة يده اليمنى بتؤدّة بين أسنان الرّجل، والّذي كان يجهر بالعدد الموالي كلّما انتقل إصبع الشّيخ : ثلاثة، أربعة، خمسة... ولمّا تأكّد الشّيخ من اختفاء رفيقيه، سحب يده. وعاد الرجل إلى وضعه الطّبيعيّ، ينقل نظره بين الشّيخ رواق وشياهه والفرس وأفق امتداد الصّحراء، دون أن يتنبّه لما حدث. كان لا يزال يعيش لحظات الزّهو بالنّفس التي فجّرتها في أعماقه كلمات المديح التي صدرت عن الشّيخ! وقد عزّزتها غبطة إحساسه بأنّه حصل على معلومة مهمّة ليست ميسّرة للجميع: لقد أصبح يعرف عدد العظام ما بين فكّيه !. قال : «- أيّها الشيخ لقد نلت منك الحكمة اليوم... لم أكن أدري بأنّك بهذا القدر من العلم ؟!. أرجو أن تبقى معي وقتا أطول لعلّي أنتفع بعلمك أكثر...» قال الشيخ : «نحن بصدد تزجية الوقت

يا رجل. وورائي أشغال أخرى، أنا مضطرّ الآن لوداعك... دمت في رعاية الله!...» غادر الشّيخ المكان، والتحق بصاحبيه الذين قاما بمهمّتهما على أكمل وجه، يحمل كلّ منهما شاة مذبوحة ومسلوخة. اتجه الثّلاثة نحو أقرب جزّار في طريقهم. باعوا ما يحملون وقبضوا ما تيسّر من الدّراهم، ثمّ انصرفوا إلى شأنهم.

يعود بنا الكلام للرّاعي البدويّ الذي ظلّ يردّد في سرّه عدد العظام التي بين فكّيه. يملأه الإحساس بقيمة ما اكتسبه من معرفة جليلة !... وعاد في المساء إلى خيمة أسرته، وكان أبوه واقفا أمامها : وما أن رآه مقبلا حتّى شعر بالنّقص الذي أصاب القطيع الصّغير الذي يسوقه ولده. وما أن اقترب منه حتّى بادره بالسّؤال : «- لقد ذهبت بعشرة شياه في الصباح، وها أنت تعود بثمانية، ما الّذي حدث ؟!». قال الرّجل: «- يظهر أنّك يا والدي جاهل للحساب ؟!. إنّ عدد الشّياه الذي أخذته معي في الصباح هو نفسه الذي عدت به في المساء...» قال له : «- كم أخذت معك في الصباح ؟». قال : «- عشرة».

- عدّها إذن الآن

- واحد ... اثنان... ثمانية.

- أين الشّاتين ؟!... لعلّ الذّئب أكلهما، أو استولى عليهما راع آخر التقيت به ولم تتفطّن للأمر ؟!...

-لا يا والدي... لم أر ذئبا ولا التقيت براع غيري... فقط قضيت وقتا مفيدا مع الشيخ رواق الذي نلت منه بعض الحكمة اليوم !...

- آه... تسلّط عليك رواق إذن ؟!... لاشكّ أنّ الشّاتين الآن هما من نصيبه !... يا لك من رجل فطن ؟!!!..

هذا ما سمعنا هذا ما قالوا...[1]

---

1. روى الحكاية بالعربية الدارجة الرّقيق بن عياش جباري، فلاح بسيدي خالد، ولاية بسكرة، سجلت سنة 1976. جمعها وصاغها بالعربيّة الفصحى عبد الحميد بورايو.

حكايات الحيوان

النّموذج الثّالث : الذّيب والقنفذ

ذات يوم التقى القنفذ بالذّئب، فسأله : «- كم عندك من حيلة ؟».
أجابه : «- عندي مائة وواحدة !... وأنت أيها القنفذ كم عندك منها ؟».
أجاب القنفذ : «- لا أملك إلاّ واحدة !...» غزا الذّئب الشّعور بالزّهو بنفسه، واستصغر معارف القنفذ، فضحك هازئا منه، ولمّا اقتربا من بئر، قال : «- يا ابن الكلب... ليس لك سوى حيلة واحدة، وتطمع في مرافقتي أنا صاحب الحيل التي لا تنضب !... هيّا استدع الآن حيلتك الفريدة لعلّها تنقذك من الغرق المؤكّد ؟!...» ثمّ رفعه بيده ورمى به داخل الجبّ.

لمّا وجد القنفذ نفسه في قعر الجبّ... راح يبحث في ذهنه عن حيلته الوحيدة التي يمتلكها، لعلّها تنجح في إنقاذه من هذا الموقف الصعب الذي وضعه فيه الذّئب. فكّر مليّا، ونظر حواليه، ثمّ طفق يصدر أصواتا يقلّد فيها كلام الرّعاة ونداءات الباعة وأصوات الغنم والماعز : «- كم عرضوا عليك ثمن هذه النعجة ؟... بكم تبيعها ؟... هاك خمسة صوردي ثمنا لها». «- زدني قليلا وأبيعها لك...» «- بكم هذه المعزة؟... كم هو جديها سمين وصالح للذبح !...» «- الإثنان بكذا وكذا... والمعزة لوحدها بكذا...» أطلق صفيرا وكأنّه يسوق الغنم، ثمّ وجّه الكلام قائلا : «- أيها الراعي بكم تبيع قطيع الغنم هذا ؟... ها هي واحدة تريد أن تهرب... اجر ردّها...» ويضرب على الأرض عدّة مرّات فيصدر صوتا يشبه صوت جري شخص !...

شغلت هذه الأداءات الصوتية ذهن الذّئب، واقترب أكثر من الجبّ، ومدّ عنقه يطلّ على قعره. نادى القنفذ : «- يا ابن الكلب ماذا هناك؟!...» أجاب : «- إنّه سوق... نعاج وكباش وخراف وماعز وجديان... والناس في هرج ومرج يبيعون ويشترون، ويتعاركون ويتبادلون التحايا...»

قال الذّئب لنفسه : «- لقد أردت هلاكه... فإذا به يعثر على سوق فيه الغنم والماعز... وأنا أولى بها منه، مضى عليّ أكثر من عشرة أيّام لم أشمّ

فيها رائحة شحم ولا لحم... ليتني كنت معه، لعلّي أفوز ببعض منها...»

نادى على القنفذ : «– يا صديق قل لي كيف أستطيع أن ألتحق بك ؟... إنّ رفقتك ممتعة وأتمنّى لو أستطيع الالتحاق بك !؟...» أجاب القنفذ : «– عليك بدلو مشدود بحبل إلى الخطّارة[1]، تجده في الأعلى على حاشية البئر، اجلس فيه وسوف ينزل بك بكلّ هدوء فتصل في الوقت المناسب قبل أن يفترق روّاد السّوق...»

كان هناك دلوان مقرونان ببعضهما بحبل مشدود إلى الخطّارة، على حافّة البئر، أحدهما في الأعلى، والآخر في قاع البئر، يتمّ جلب الماء بهما مداولة. ينزل الأوّل ليرتفع الثاني، وهكذا... جلس الذّئب في الدّلو العلوي، وكان القنفذ قد أخذ مكانه في الدلو السّفلي. دفع الذّئب بنفسه داخل الدّلو نحو أعماق البئر، وكان أثقل من القنفذ، فارتفع الدّلو الثاني ليجد القنفذ نفسه خارج البئر. وعندما تقاطعا في الطّريق خاطب الذئب القنفذ مندهشا : «– أراك صاعدا !؟.» ردّ القنفذ قائلا : «– هذه هي الدّنيا واحد طالع والآخر هابط !...» وبعد أن قفز من الدّلو على حافة البئر، أطلّ على قاع البئر المظلم. ونادى مخاطبا الذّئب : «– أيّها الرّفيق العزيز !... ها أنا قد كشفت لك عن حيلتي الوحيدة التي أمتلكها طيلة حياتي وليس لي غيرها !. لاشكّ أنّك سوف تجد حيلة مناسبة من بين حيلك الكثيرة البالغة المائة وواحدة !؟... طاب يومك!...»[2].

1. الخطّارة: خشبتان أو ثلاث مستقيمة وصلبة، تنصب فوق البئر بحيث تلتقي في الأعلى وتفترق في الأسفل لتثبّت على حافّة البئر، تتّخذ شكل مثلّث أو مخروط. تعلّق في الجزء العلوي منها عجلة خاصّة يمرّر عليها حبل، يستعمل في جلب الماء من قاع البئر عن طريق دلوين يربط كلّ واحد منهما إلى أحد طرفي الحبل.

2. رواها بالعربية الدارجة أحمد دلّول، فلاّح في سيدي خالد، ولاية بسكرة، سجلت سنة 1976، جمعها وصاغها باللغة العربية الفصحى عبد الحميد بورايو.

الحكاية المرحة

النّموذج الرّابع : النّصائح الثّلاث

كان هناك إنسان بخيل. يميل إلى استغلال الآخرين، وينفر من منح النّاس ثمن ما يقدّمون له من خدمات. يفرح للمال وهو يقبضه ويدخله في جيبه، ويتذمّر لاضطراره أن يمنح منه للآخرين. كان تاجرا كبيرا، يشتغل في بيع كلّ ما هو ثمين. لا يبحث إلاّ على المداخيل، أمّا المدفوعات فيتهرّب منها كلّما وجد إلى ذلك سبيلا. كان يرفض أن يمنح الحمّالين الذين ينقلون بضائعه إلى محالّه أو بيوت زبائنه. ذات يوم ابتاع صندوقا كبيرا معبّأ بالأواني المنزليّة الغالية الثمن، من زجاج رفيع منقوش بالذّهب، يبلغ وزنه حوالي قنطار. نظر حواليه، باحثا عن حمّال، فلم يجد واحدا منهم لأنّهم كانوا يتجنّبونه لما يعرفون عنه من إنكار لحقّهم إذا ما تعاملوا معه.

بينما هو كذلك، وإذا بحمّال اقترب منه، فناداه وطلب منه أن يحمل الصّندوق إلى محلّه البعيد. سأله الحمّال : «– كم تدفع لي مقابل هذه الحمولة ؟». قال التّاجر: «–أدفع لك بثلاث نصائح سوف تستفيد منها في مستقبل أيّامك». لم يعثر هذا الحمّال طيلة يومه على زبون يخدمه، فقرّر بينه وبين نفسه أن يجرّب حظّه مع هذا التّاجر الذي عرض عليه عرضا غريبا !... استبدّ به الفضول، وقال في نفسه : «– على أيّ حال لن أخسر شيئا، لأنظر ما سوف يفيدني به من نصائح يقول عنها صاحبها أنّها غالية لا تقدّر بثمن !...»

رفع الحمّال الصندوق على ظهره، وسار مسافة، ثمّ توقّف وأنزل الصّندوق برفق، فقد أخبره التاجر بمحتوياته السّريعة الانكسار. وقال للتّاجر : «– هات النصيحة الأولى». قال التاجر البخيل : «– من يقول لك التّعب خير من النّوم يكذب عليك !... لا تعمل برأيه». حمل الرجل الصندوق مرّة أخرى، وسار مسافة حتّى بلغ منتصف الطّريق. توقّف ووضع الحمل برفق، وطلب من صاحبه أن يلقي على مسامعه النصيحة الثّانية. فقال التاجر : «– من يقول لك بأنّ العمل خير من القعدة، يكذب

عليك، فلا تستمع إليه !». رفع الصّندوق على ظهره، وسار إلى أن بلغ موضع محلّ التاجر. توقّف دون أن يضع الصندوق من على ظهره، وطلب من التاجر أن يعجّل بتقديم النصيحة الثالثة المتبقّية من قيمة اتعابه. قال التاجر : «– من قال لك بأن الجود خير من البخل، كذب عليك، فلا تصدّقه !». التفت الحمّال إلى التّاجر، وقال له : القد استمعت إلى نصائحك الثّلاث، وجاء دوري لأقدّم لك نصيحة غالية لا تقلّ قيمة عن نصائحك. قال التاجر : «– هاتها ...». قال الحمّال : «من قال لك بأنّ أوانيك ستصل إلى محلّك سالمة كذب عليك! فلا تصدّقه». ثمّ رمى بالصّندوق على الأرض فتهشّمت محتوياته جميعا[1].

1. رواها بالعربية الدارجة الرقيق بن عياش جبّاري، فلاّح من سيدي خالد، ولاية بسكرة، سجّلت سنة 1976، جمعها وصاغها باللغة العربية الفصحى عبد الحميد بورايو.

فهرس المواد

طبع هذا الكتاب في جانفي 2007
بمطابع دار القصبة للنشر
حي سعيد حمدين، رقم 6، 16012، الجزائر.
الهاتف : 11 / 10 79 54 021 الفاكس : 77 72 54 021
الموقع الإلكتروني : www.casbaheditions.net
البريد الإلكتروني : casbah@casbaheditions.net
الجزائر، 2007.

عبد الحميد بورايو

الأدب الشّعبي الجزائري

تتناول هذه الدراسة، الدراسات العسكرية الفرنسية الأولى للثقافة الشعبية الجزائرية، لأن هدف الاستعمار كان أساساً السيطرة العسكرية والتي لا تتحقق دون الهيمنة الثقافية وإحكام السيطرة على الأهالي عن طريق توظيف نتائج الدراسات الثقافية... إنها السسيولوجيا الكولونيالية.

بعد تناوله لبدايات الدراسات الاستعمارية للثقافة الشعبية الجزائرية يجرّنا الباحث بورايو إلى مكانة التراث الشعبي لدى النخبة الجزائرية ومدى اهتمام المؤسسات الجزائرية بعد الاستقلال بهذه الثقافة : «عرفت مؤسّسات الدّولة الجزائريّة في مستهلّ مرحلة الاستقلال الوطنيّ هيمنة توجّهين ثقافيّين أساسيّين، كان لهما دور كبير في قيادة وتسيير حركة التّحرّر الوطني تسييرّها، وهما : الحركة الإصلاحيّة الدّينيّة، من جهة، والتّوجّه الثّقافيّ والتّقني المفرنس، المتكوّن في أحضان المدرسة الفرنسية والذي كانت له اليد الطّولى في تسيير المؤسسات الإداريّة والاقتصاديّة. لم يكن لأيّ من هذين الاتّجاهين ميل للاهتمام بموادّ الثّقافة الشّعبيّة، بفعل الاتّجاه المحافظ الذي غلب على المنتمين إلى حركة الإصلاح الدّيني في هذه المرحلة، والتي انشغل رجالها وتلاميذهم بردّ الاعتبار للّغة العربيّة الفصحى والعناية بالتوجيه الأخلاقي المستمدّ من تعاليم الإسلام، وتنظيم التعليم الدّينيّ ودمجه في المنظومة التربوية في جميع المستويات. أمّا التّوجّه الثّاني فقد انشغل رجاله بقضايا التّنمية وبناء الاقتصاد اعتمادا على النّقل الحرفيّ للمنظومة التّقنية الغر

عبد الحميد بورايو، أستاذ بقسم اللغة وآدابها بجامعة ال
العديد من البحوث والدراسات يتناول فيها الأدب الشعبي
من حيث الشكل والمحتوى والأداء.



ردمك : 1-628-64-9961-978
9789961646281

دار القصبة للنشر